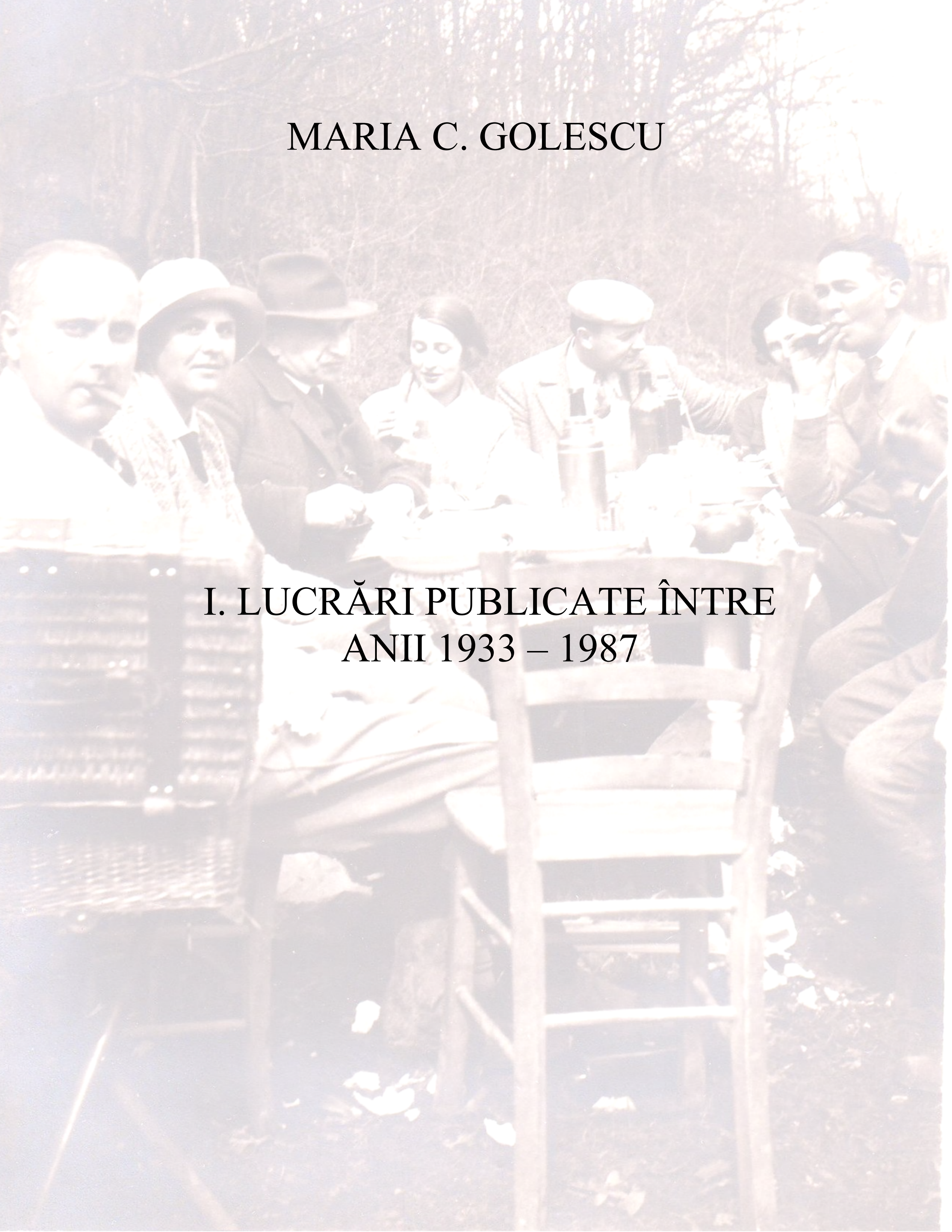


MARIA C. GOLESCU

I. LUCRĂRI PUBLICATE ÎNTRE ANII 1933 – 1987

B I S E R I C A D I N V I O R E Ş T I

<<Veac de aur al artei noastre populare >>[1] este acela care dela 1750 la 1850 încalecă pe două secole; atunci, tradiţia populară care mocnise atâta vreme se afirmă izbucnind pretutindeni; atunci, răspunzând unei cerinţe generale, intervin episcopii pe lângă domnitori ca să ocrotească pe zugravii pământeni ca Ioan [2] şi Mincu din Gărdeşti[3], pentru ca să întemeieze primele şcoli de zugrăvire la Episcopia Râmnicului, cel dintâiu la 1788, cel de al doilea la 1800, dând astfel prilej atâtor oameni simpli, cari simţeau acest imbold, să transpună în ornamentaţie poveştile sau scenele întipărite în imaginaţia lor, împletindu-le, pe cât era posibil, cu tipicul erminiei.

Astfel făcea zugravul dela Runc, în Gorj, unde reprezenta, în 1835, scena înmormântării fiilor preotului care le face singur slujba în timp ce preoteasa îi jeleşte[4]; sau cel dela Copăceni, Vâlcea, care zugrăvea ursarul jucând ursul[5], poate fiindcă primul era ctitor, dar mai de grabă pentru că ultimul, în credinţa populară, a fost cândva băiat de popă şi că în Floarea Darurilor[6] simbolizează mânia pedepsită, ceea ce face ca el să fie reprezentat, la o epocă ceva mai târzie, şi pe fântâna din ograda mânăstirii Horez cu roiul de albine ce-l înconjoară, înţepându-l.

În impresia produsă asupra imaginaţiei dornică de minuni cu tâlc edificator, aflăm şi motivul pentru care se reprezintă cu atâta predilecţie sfântul Cristofor cu cap de câine. Pătrunsă prin Rusia în Moldova, unde a fost tipărită[7], această legendă bizantină s'a răspândit aşa de mult, încât la Turceşti, Vâlcea, o găsim scrisă cu amănuntul, sub chipul sfântului mucenic, în biserică. Tot astfel se explică reprezentarea parabolei cu inorogul, luată din romanul Varlaam şi Ioasaf[8], sau fabula cu vânătorul, furnica şi porumbiţa[9] împreună cu scene din Fiziolog.

E momentul când din plămădeala cu atâţia fermenţi cresc o sumedenie de monumente încondeiate, de o neîntrecută frăgezime de simţire, de un colorit pe care abureala timpului abia l-a atins, monumente umile, menite să piară ne luate în seamă, înainte de a fi povestit tot ce au de povestit.

Printre legate1e acestei epoci atât de apropiate de noi putem număra biserica din Vioreşti, comuna Slătioara, Vâlcea, care, cu friza ei de ctitori călări încingând cu grafica unei miniaturi persane edificiul[10], ne înfăţişează o frescă cu subiect lumesc, desfăşurată în ritm vioiu, de copite ridicate.

Biserica, zidită la 1782 şi zugrăvită la 1807, prezintă, pe lângă interesul artistic şi documentar, şi că este ridicată de Ion Vătaful Urşanu căruia tradiţia orală îi atribuie 40 de ctitorii - el a mai fost ajutat de alţi donatori, reprezentaţi cu toţii în exterior. Ar fi, deci, al

---

1 Şt. Neniţescu, *Arta pop. rom*. în Rev. de filosofie, vol., XI, 1925-26.
2 Urechiă, *Ist. rom.,* V, VI, p. 416.
3 Idem , vol. VIII, p. 34.
4 A. Ştefulescu, *Gorjul istoric şi pitoresc*, p.372.
5 Preotul T. Bălăşei, *Arhiva Olteniei*, an. VII, no. 29-30.
6 N. Cartojan, *Cărţile populare în literatura română*, p.196.
7 M. Gaster, *Studies and texts in folklore*, vol. II, p. 1054.
8 N. Cartojan, *op. cit.*, p. 245.
9 V. Brătulescu, *Buletinul comisiunii monumentelor istorice*, an. XXIV, f. 67.
10 Trebuie amintit aici motivul călăreţilor care decorează flacoanele persane din Alep, Siria, vezi Glük und Dietz, *Die Kunst des Islam*, Tafel XXI. Propyläen Verlag.

doilea caz de asemenea reprezentare, d-l N. Iorga citând pe acela dela biserica galbenă din Urlaţi ca fiind unic[11].

Planul bisericii este dreptunghiular, cu o absidă pentagonală mai în retragere faţă de corpul clădirii. Tâmpla de zid, cu «ştocatorie » în jurul scenelor din viaţa lui Isus, o desparte de naos. Împărţirea spaţiului a fost modificată ulterior, la 1908, atunci când s'a lărgit despărţirea dintre naos şi pronaos şi când s'a suprimat zidul dintre pronaos şi pridvor; închizându-se complet acesta din urmă care, iniţial, avea trei arcade în faţă şi două laterale; desenul lor se cunoaşte încă bine.

Tot atunci s'a mutat chenarul uşii care se afla între pronaos şi pridvor; acest chenar de piatră sculptată este acum încastrat în faţadă, continuând de o parte şi de alta a pisaniei, al cărui loc îl recunoaştem în interior, pe peretele de apus; el este împodobit cu «rasace » înconjurate de o linie şerpuită şi formează sub pisanie, de-asupra uşii de intrare, o arcadă trilobată. Pisania am cetit -o astfel : ....

<< Cu ajutorul lui Dumnezeu s'au ridicat această sfântă besearecă în hramul sfintei Intrări în veac a născătoarei de Dmzeu Fecioarei Măria şi a sfântului Ioan Botezătorul şi s'au făcut de robul lui D-zeu Ion, de lui Anadreka (?) i părinţii lor Vladu, Stanciu şi s-au făcut cu toată cheltuiala lui. Noemvre din 29, Văleat 7290>>(1781).

Pe peretele de apus, înspre miază-zi, aflăm ctitorii: Constandin Barta, Dumitru şi două << Monahii >> ale căror nume au fost şterse. Portretul ctitorului Ion Urşanu, Vătaf de plaiu[12], îl găsim în interior pe peretele de apus, spre miază-noapte, cruţat de reparaţii, alături de <<Maică-sa Nedelea>>, care poartă maramă şi o mantie de culoare deschisă, lăsând să se vadă rochia vărgată în cenuşiu, alb şi roşu deschis, strânsă într-un brâu lat.

Vătaful are pe cap o calotă roşie, este îmbrăcat în două dulame, una roşu deschis, alta neagră cu reveruri de blană cenuşie, deschise pe un anteriu vărgat în diagonală, peste care este încins cu brâul. Din anteriu ies pantalonii de pânză strânşi la gleznă, în picioare poartă opinci. În mână, ţine o cruce. Părul lung, dat peste umeri, este de un blond roşcat. La Urşani, altă ctitorie a lui (1800--1804), e reprezentat într'un costum cu două şiruri de nasturi mari şi cu găetane la mânecile largi, spintecate, din care ies manşete ca de dantelă peste alte manşete strâmte, de asemenea galonate; la gât, are un <<jabot >> şi tot costumul îi dă o înfăţişare ungurească. În portretul acela pare mai tânăr şi mai blond. La Cociobei, în biserica pe care se zice că a ridicat-o tot el în satul natal al omului său de încredere, Cociobea, după indemnul acestuia, îl vedem într' un costum identic cu cel dela Vioreşti, numai că pletele îi sunt cărunte. Data picturii fiind 1802, pletele cărunte par a fi o simplă fantezie a pictorului, al cărui nume ne-a fost păstrat într'o inscripţie deasupra intrării în naos : <<Bucură-te gură uşă prin care au trecut singur cuvântul stăpânu(lui) care ai sfărâmat cu naşterea ta încuietoarea iadului. Dinu zugravu 1802>>. Numele celorlalţi zugravi din Cociobei le găsim în pomelnicul din proscomodie: Manolea, Costandin (Dinu), Gheorghe, 1802. Acest lucru ne interesează cu deosebire, indicându-ne zugravii de la Vioreşti, unde nu am putut găsi nici un nume, inscripţiile fiind probabil la reparaţie.

Stilul picturii interioare de la Vioreşti este acelaşi, coloritul unde predomină verdele, figurile îndesate, ornamentele din jurul medalioanelor din bolţile navei se aseamănă cu cele de la Cociobei.

---

[11] N. Iorga, *Buletinul comisiunii monumentelor istorice*, an. XXIV, f. 67.

[12] El era vătaf al Plaiului Horez.

Dar, să trecem mai repede la descrierea pe din afară a bisericii din Vioreşti, care numai prin exterior se deosebeşte de bisericuţele din acea vreme înălţate de boiernaşi, de preoţi, de moşneni, uneori chiar de haiduci[13].

Soclul înalt se termină printr-o bandă lată mai în relief, zugrăvită cu obişnuitul motiv de triunghiuri roşii alternând cu triunghiuri cenuşii.

Ferestrele au fost lărgite când s'au astupat arcadele pridvorului, distrugându-se astfel o inscripţie şi parte din ornamentaţie.

Brâul, destul de sus aşezat, face un cot şi se ridică şi mai mult în dreptul vechiului pridvor; este alcătuit dintr'un ciubuc grosolan modelat între două rânduri de zimţi în săpătură, cei din rândul inferior fiind ceva mai mari. Ciubucul este împodobit cu <<rinceau-ri>> roşii alternând cu <<rinceau-ri >> cenuşii, iar zimţii sunt zugrăviţi cu roşu, ocru şi albastru cenuşiu.

Sub brâu, un motiv de semicercuri punctate alternând cu ciucuri în roşu. Regăsim acest motiv sub cele trei rânduri de zimţi mărunţi tot în săpătură şi de asemeni zugrăviţi, care ţin loc de cornişă.

Acoperişul este de şindrilă cu streaşină lată; deasupra naosului, se ridică o turlă mică de lemn datorită reparaţiei de la 1908, căci la origine biserica nu avea turlă.

Între brâu şi cornişă, se desfăşoară friza de ctitori reprezentaţi câte doi, sau izolat, în picioare sau călare. Exteriorul bisericii nu a fost atins decât în dreptul ferestrelor şi la pridvor, foarte rar pe alocuri unde a căzut tencuiala – peste pictură nu s'a revenit la fel.

Între brâu şi soclu se mai vede o decoraţie de mari cercuri roşii înconjurate de încolăciri vegetale.

Pe faţadă, deasupra celor trei arcade astupate, de o parte şi de alta a hramului care, după cum am spus la citirea pisaniei, reprezintă <<intrarea în veac a Fecioarei>> sau Vovedenia, sunt zugrăviţi sfinţii cavaleri Gheorghe şi Dimitrie.

Prima scenă vădeşte un mare simţ al decoraţiei, o delicateţe şi un talent narativ care lipsesc în interior. Talia mlădioasă a domniţei care trage după sine balaurul răpus de sfântul Gheorghe pare oprită în mijlocul executării unui dans ritual. S'ar crede că zugravul i-a dat o importanţă precumpănitoare faţă de celelalte scene şi ne putem pune întrebarea dacă aceasta nu ar fi datorită faptului că zugrăvea pe patronul său? Semnul, care de obiceiu întovărăşeşte iscălitura zugravilor, aflat la Turceşti, de o parte şi de alta a hramului, sub sf. Gheorghe şi sub sf. Dumitru, fără altă menţiune de nume, dovedeşte că unii zugravi erau deprinşi a-şi reprezenta patronii alături de hram şi am putea conchide că numele zugravului care a executat hramul, sfinţii cavaleri şi friza din jurul bisericii se numea Gheorghe, poate acel Gheorghe pomenit ca zugrav, alături de Manolea şi Costandin, în altarul bisericii din Cociobei. Aceştia din urmă au mai zugrăvit pentru vătaful Urşanu, biserica din Târgul-Horez[14] şi biserica din Copăceni[15] (dacă nu şi pe cea din Urşani, unde am descifrat numele lui Dinu zugravu ot sud Gorj) cu ajutorul calfelor Dumitru şi Dumitraşcu.

Timpanele arcadelor sunt împodobite cu <<rinceau-ri în rezervă>> pe fond roşu.

Pe zidul de miază-zi, după cotul format de brâu la terminarea pridvorului, începe teoria ctitorilor pe care o vom descrie în ordinea personagiilor: avem întâiu pe <<Stana soţia>> în scurteicuţă şi cu marama pe cap, ţinând de braţ pe <<Stanciu snă Dumitraşcu>>, în haină lungă deschisă pe un anteriu vărgat şi cu o căciulă înaltă, rotundă pe cap; un rotogol cu

---

[13] Biserica din Străchineşti, Vâlcea. cf. *Dicţionar Geografic al judeţului*.

[14] Pr. T. Bălăşel, *Arhiva Olteniei*, an VI, no.29-30.

[15] *Ibidem.*

încolăciri vegetale împrejur îi desparte de <<Ioan snă Stanciu >>, călare pe un cal sur, în port ţărănesc cu cămaşă albă, căciulă ascuţită şi opinci ale căror nojiţe se pot observa; alt rotogol, şi vedem călare pe Enea Laţă, Anghel sină Viorel, <<sină ego>> şi Nicolae Viorel, toţi în acelaşi costum, pe cai roibi şi cai suri alternativi; numele lor stau scrise înaintea fiecăruia în caractere chirilice. La un mic interval, în haină neagră, cu un fel de cucă poliedrică pe cap, călare pe un cal negru, încheie şirul << Ioan Vătafu Urşanu >>.

Iară două rotogoale şi procesiunea urmează, pe prima latură a absidei, cu << Maria eriţa>>[16] în scurteică îmblănită, ţinând în braţ pe << Gheorghe>> ereu care este în haină lungă albă şi anteriu vărgat în diagonală; pe latura următoare, doi călăreţi: << Ioan snă Popa Constandin>> şi un necunoscut al cărui nume a fost şters; încă un rotogol în dreptul altarului şi vedem mai departe pe <<Constandin snă Alex(andru)>> , apoi <<Climent ermonahu(l)>> în rasă călugărească şi <<Ioana eriţa>> alături de Ioan ginerele lui Voicu. Pe zidul de miazănoapte, Elisaveta monahia, un personaj al cărui cap şi nume au fost acoperite de tencuială nouă, apoi Constandin Radulin cu familia, deasemeni în parte şterşi. Aici se descifrează începutul unei inscripţii care pare să fi făcut faţă unui mormânt: <<Aici odihneşte robul…>>.

În comună, se mai găsesc şi azi urmaşii acestor ctitori moşneni ce au fost fără îndoială <<de baştină oameni slobozi>>[17].

Se poate, credem, afirma că donatorii reprezentaţi călare făceau parte din cei <<20 de plăieşi călăreţi ce se numesc şi potecaşi>>[18] orânduiţi pe lângă vătaf să vegheze la buna pază a plaiului şi să <<bată războiu cu hoţii>>[19]. Era firesc, odată admisă hotărârea de a reprezenta pe toţi ctitorii în exterior, să-i figureze călare după cum o cerea însăşi dregătoria lor. Credem însă că fără existenţa obiceiului, care se impusese în mai toată Oltenia la epoca aceea, de a zugrăzi calul înşeuat, dar fără călăreţ, pe biserică, cum de pildă se putea vedea până anul trecut pe biserica din Oteteliş (1774), sau în fragmentul de frescă reprezentând coarna sau gâtul unui cal, în tovărăşia unor litere chirilice, fără sens, la mănăstirea Jitianu, înainte de restaurare[20], sau pe biserica din Suteşti, de pe drumul Drăgăşanilor, la Godeni, Gorj etc. şi fără înrâurirea vreunui manuscris ilustrat al Alexandriei care putea fi purtat alături de erminie cu tot materialul necesar zugrăvirii, meşterul necunoscut nu ar fi avut îndrăzneala să introducă această temă nouă în decoraţie.

De altminteri, atât caii, cât şi felul cum sunt aşezaţi călăreţii de la Vioreşti corespund întocmai stilului ilustraţiilor din Ms. A. R. 86 g din 1790[21], al cărui prototip trebuie să fi fost cunoscut mai multor copişti.

Atribuim această înrâurire Alexandriei, calul dela Turceşti propunându-ne soluţia enigmei rostului acestor cai ce stau de strajă în imediata apropiere a pridvorului, uneori deasupra chenarului acestora, pe peretele de miazăzi, acolo unde, în tindă, se reprezintă <<văpaia de foc>>[22] cu toate caznele iadului din care se desprinde Alexandru[23] între

---

[16] Preoteasa.

[17] În documentele copiate de Dionisie Eclesiarhul, ms. A.R., 2083, tratând mai toate despre regiune, ne întâlnim mereu cu această denumire.

[18] Urechiă, *Istoria românilor*, VII, p.296-98.

[19] *Idem*, vol. VII, p.577.

[20] (D) ucip (al).

[21] N. Iorga, Analele Academiei Române, XXXVI, mem. secţ. Notăm că acest ms. a fost copiat la Iaşi, prototipul venind probabil din Rusia, ceea ce ar da indicaţii în ce priveşte stilul.

[22] Epitaf din *Colecţia Monumentelor Istorice*, Craiova.

împăraţii Kyr, Por, Darie, Nabucodonosor, sau Ţar August[24]. Tâlmăcirea acestei reprezentări se impune dela sine dacă ne amintim că, în localizarea română a Alexandriei, Ducipal[25] va necheza cu atâta putere, încât se va cutremura pământul de va ieşi din ţâţâni şi atunci se va întâlni cu Alexandru care va încăleca pe el ca să intre împreună în raiu[26].

Inscripţia dela Turceşti risipeşte orice umbră de îndoială. Peste calul roşu desemnat cu multă stângăcie, citim în caractere chirilice <<Ducipal>>. Pe acest cal înşeuat îl găsim săpat şi pe crucile din vechile cimitire olteneşti, la Brâncoveni, de pildă. Acelaşi rost vor fi având şi capetele de cal ce încadrează fântânile, dedicate şi ele morţilor, pe care sunt înşirate pomelnicele.

În folklorul nostru, calul este adesea asociat cu ideea de moarte: avem calul alb al arhanghelului prevestitor în care crede orice ţăran, calul roşu din fundul iadului; calul înotând în sânge, semn de moarte[27]; calul pe care e răpită mireasa mortului, nenumărate credinţe şi cântece unde-l întâlnim cu asemenea atribuţie. Rămâne de văzut dacă nu s'a răspândit la noi, ca în Rusia, venind de la Athos, acel colocviu al sfinţilor părinţi, Vasilie, Grigorie şi Ioan cari-şi pun întrebări şi dau răspunsuri la enigme, gen de predilecţie al povestirilor poporane şi unde calul simbolizează credinţa creştină, balaurul nelegiuirea, iar copitele dinapoi sfârşitul pământului[28], şi care ar fi contribuit cu înrâurirea lui la fixarea motivului.

Locul calului în apropierea judecăţii din urmă era deci gata desemnat în închipuirea meşterului zugrav, pe care depărtarea de biserica centrală nu-l constrângea să urmeze fără inovaţii directiva unui tipic.

Acest lucru odată stabilit, vom observa că ne îndrumează, ca un fir conducător, de la umilul motiv al calului, până la înflorirea artistică ce se arată absolut independentă de formă şi de stil, care pare să nu mai trădeze urmă de legătură cu acele încercări şovăitoare şi care este brâul de călăreţi din Vioreşti.

Cât de familiarizaţi erau zugravii cu textul Alexandriei ne-o arată faptul că unii dintr'înşii se îndeletniceau cu <<tălmăcirea ei după cea elinească>>, cum o făcea de pildă <<Vasile Dimitrievici, zugrav ot Sibiceiul de sus>>[29], la 1781. Ar fi poate prea riscant să vedem o legătură între erminia de pictură şi Alexandria după răsfoirea manualului din biblioteca domnului C. C. Giurescu, datând din 1796, unde aflăm intercalată, între scenele religioase, imaginea unei femei în costum persan, cu arcul în mână şi tolba de săgeţi la umăr, aceeaşi ca în manuscrisul Radului zugravul, publicat de Kogălniceanu[30], în care dânsul vede o jupâniţă în ţinută de vânătoare, dar care putea mai curând fi inspirată de costumul şi atributele reginei Thalistrada din Alexandria?

În orice caz, din Alexandria a luat zugravul bisericii Mântuleasa, din Bucureşti, centaurii[31] pe care i-a zugrăvit în pridvor, cam pe la aceeaşi epocă.

---

[23] N. Cartojan semnalează o icoană şi două biserici în Muntenia de tipul ce-l vom numi Alexandria, în *Cărţile populare în literatura română*, p. 226.
[24] Biserica din Mileşti, Vâlcea.
[25] Zanne, *Proverbe româneşti*, vol. VI, p. 108.
[26] N. Cartojan, *op. cit.*, p. 227.
[27] L. Şăineanu, *Basmele românilor*, p. 70.
[28] C. Calmann, Alt russ Heiligenlegenden, München ,1922, p. 7. Găsim trecut acest colocviu printre „cărţile de lepădat" vezi N. Cartojan, *Cărţile populare în literatura română.,* p. 270.
[29] C. C. Giurescu, *Revista istorică,* XIII, p.313.
[30] *Revista pentru Istorie, Arheologică şi Filologie*, voI. 1, 174 buc., 1883.
[31] Manuscrisul Alexandriei dela Cancelleria di San Georgio dei Greci, Venezia.

Cercetând mai de aproape aceste bisericuţe din cătune aproape inaccesibile, ridicate în jurul anului 1800, vom avea prilejul să constatăm că ne aflăm de multe ori înaintea unui <<altoi>>[32] al artei pe ramura literaturii edificatoare sau apocrife, şi ele ne vor îngădui să surprindem momentul când, după emanciparea ţăranilor de către domnitorii din acea vreme, şi prin mijlocirea artei, se trezeau sufletele din întunecimea maselor amorfe spre cunoştinţă de sine şi personalitate.

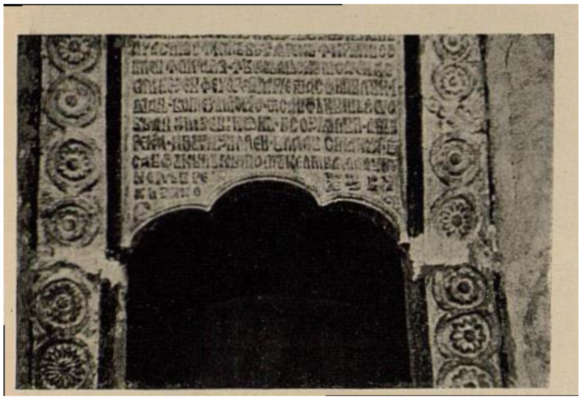
De aceea, să luăm mai des drumul care, dela Târgul-Horez, pe Cerna în jos, trecând pe dinaintea unei stânci cenuşii roase de ape şi de vânturi, peste un podeţ îngust şi printr'o livadă de pruni, ne duce pe sub poarta-troiţă la biserica din Vioreşti.

Lucrare publicată în Revista *Boabe de grâu*, an IV, nr. 1, ianuarie 1933.

Biserica de la Vioreşti

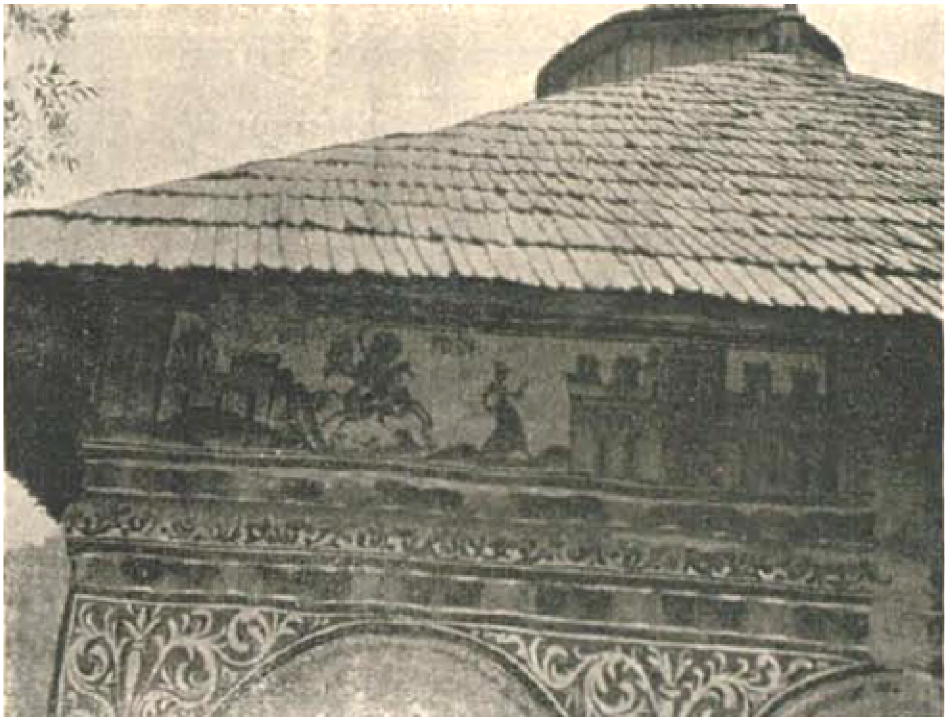
---

[32] A. Springer, *Kondakov, L'art. byz.,* Préface.



Pisania de la Vioreşti

Călăreţii de la altar

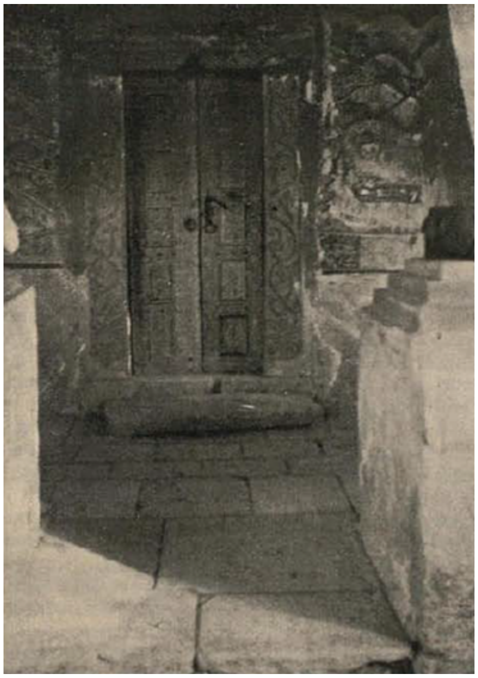


Scenă de pe pridvorul bisericii din Vioreşti

Ctitorii de la Urşani

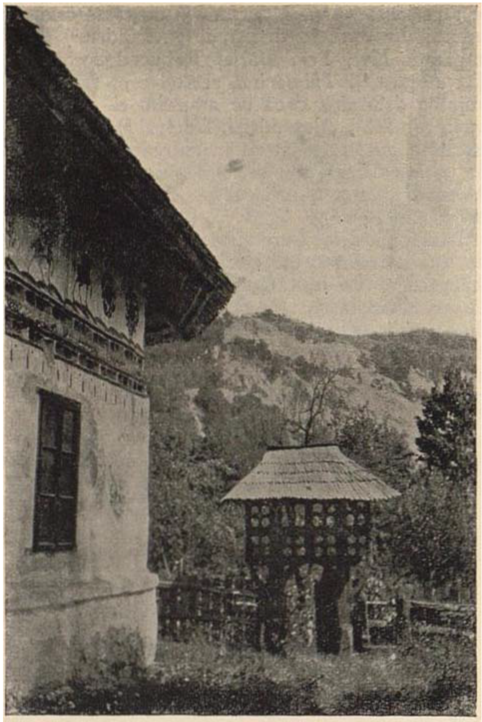
Biserica din Urşani

Vătaful Ion Urşanu



Intrarea bisericii din Urşani

Intrarea Bisericii din Turceşti



Poarta cu troiţă dela Vioreşti

TOT MONETELE DELA HISTRIA

Monseniorul Netzhammer aduce din nou în discuţie enigma capetelor inversate depe drahmele histriene, întărind părerea Profesorului V.Bude, - care face întregul istoric al diferitelor interpretări (Buletinul Societ. Num. 1925) – că ar fi vorba de reprezentarea soarelui la răsăritul şi apusul său în mare[1]. Din toate interpretările, aceasta e cea mai atrăgătoare şi ne-ar convinge dacă, cercetând cu acest prilej diferite tipuri monetare, vase pictate şi monumente plastice în genere, am fi întâlnit reprezentări cu motivul dedublat care să înfăţişeze alt subiect decât pe Dioscuri, doi şi gemeni prin însăşi esenţa lor, sau alte obiecte decât atributele şi simbolurile lor. Exceptăm reprezentarea depe monumentele funerare a celor doi fraţi, gemeni şi ei, Hypnos şi Thanatos (*Lassing* vol. VIII, ed. Lachmann). Capetele asemănătoare ale gemienilor cu bucle, bonete (« piloi ») şi stele de-asupra lor figurează pe aversul monetelor din Bruttium; pe nenumărate reversuri, amândoi Dioscurii galopează călări; pe monetele din Phoenicia capetele neacoperite, cu buclele strânse într'o cunună de lauri, poartă de-asupra capului lor, ca o semnătură, stelele care dovedesc că ne aflăm şi aci dinaintea celor doi fraţi. Alt tip monetar din Laconia, care a circulat şi la Tomi, ne înfăţişează cele două bonete (piloi) cu stele de-asupra lor.

Să recapitulăm mitul după Diodor: « Argonauţii (din cari făceau parte Tindarizii) fură apucaţi de o furtună grozavă; deoarece mai toţi pierduseră nădejdea scăpării, Orfeu, singurul navigator iniţiat în mistere, invocă, pentru a potoli valurile deslănţuite, pe zeii din Samotrake. Dintr'odată, vântul încetă. Două stele se lăsară pe capul Dioscurilor ... De atunci, marinarii au păstrat obiceiul de a invoca, în mijlocul uraganului, pe zeii din Samotrake, atribuind Dioscurilor arătarea stelelor (Diodor, L. 4, p. 304). Dioscurii sunt adesea reprezentaţi cu flăcări de asupra capului. Această închipuire superstiţioasă a dăinuit atâta vreme încât, nu de mult, marinarii mai venerau, în unele ţinuturi, meteorul care, sub numele de focul sfântului Elmo sau sfântului Nicolae, se arată după furtună pe cer.

Castor şi Pollux au fost, deci, priviţi drept divinităţile stăpânitoare ale uraganului şi a căror apariţie strălucitoare vesteşte navigatorilor salvarea, călăuzindu-i printre toate primejdiile valurilor. Cultul lor, născut în Lacedemona, s'a răspândit pe tot litoralul Mării Egee şi a Mării Negre (V. Pârvan, *Getica* p. 522). Un oraş de pescari, cum era Histria, avea neapărată nevoie de ocrotirea acestor divinităţi în îndeletnicirile sale maritime.

Mitul mai arată cum, după uciderea lui Castor, Pollux a obţinut dela Zevs să-şi împartă nemurirea cu fratele său, aşa încât, fiecare să petreacă alternativ o zi în Olimp pe cât timp celalt se afla în Hades, şi invers, urmându-se pe cer ca luceafăr de seară şi luceafăr de dimineaţă, unul răsărind când celălt apune. Aceasta ar explica inversaţia capetelor lor pe monetele histriene.

Că astrele au mai fost reprezentate răsărind şi cufundându-se în mare o ştim, căci vedem pe craterul Blacas din British Museum (Daremberg-Saglio, *Sol*, 6489), pe lângă toate fenomenele cereşti (Helios, Eos, Phosphoros), doi adolescenţi, din cari unul se aruncă, pe

[1] Vezi mai jos.

când celalt se ridică din mare, figurând astrele dispărând dinaintea lui şi precedând pe Helios care se înalţă triumfător în cuadrigă[1].

Ni se pare, deci, mai simplu să recunoaştem cu Eckel şi Wise (*Doct. num veterum*, II, p. 14 – 15), cari se sprijină pe relatarea lui Pindar a fazei acesteia din mit, să recunoaştem, zicem, în capetele inversate pe amândoi Gemenii, în concordanţă cu legenda, mai degrabă decât să vedem *dedublarea,* fără precedent, la cunoştinţa noastră, în Grecia, unde arta şi religia se folosesc mereu de datele tradiţiei, a unui Helios Apollo, mai întotdeauna reprezentat în triumf în cuadrigă. Să mai amintim, aici, că Helios, după concepţia primitivă care credea că Oceanul se confundă cu cerul, nu se cufundă în mare, ci străbate fluviul Ocean, fie într'o barcă, fie în cupa lucrată de Hephaistos, pe care o împrumutase pentru acest scop şi lui Herakles (Daremberg-Saglio, fig. 3763), atunci când acesta a pornit spre Eritrea pentru ca să aducă cireada lui Gerion.

Dacă pe monetele din Histria nu sunt figurate stelele, se datorează faptului că atributele au făcut loc însăşi personificării astrelor.

De aceea, fără a nega asemănarea, ca tip artistic, a celor două capete histriene cu capul unic al lui Apollo dela Rhodos şi răspândirea cultului acestuia în toată regiunea din dreapta Dunării (unde însă a coexistat şi cultul Dioscurilor), fie-ne îngăduit să credem, alături de D-l Prof. Const. Moisil (*Bul. Societ. Num.* 1925), care şi dânsul a emis părerea că ne aflăm dinaintea unor divinităţi ocrotitoare ale navigaţiunei, că cele două capete, două şi totuşi indisolubil unite, răsărind şi apunând alternativ, figurează pe zeii Gemeni – Dioscurii – conform vechii concepţii elenice.

Cum acest lucru a fost susţinut, respins şi relevat iarăşi, ar fi fost poate de dorit să nu-l punem din nou în cumpăna unde nădăjduim totuşi să rămână, până ce va fi izgonit definitiv de date nouă şi de neînlăturat.

Articol publicat în *Buletinul Societăţii Numismatice Române*, Revistă *Pentru Numismatică şi Ştiinţele Auxiliare*, anii XXVII-XXVIII, nr. 81, 82, 1933-1934.

---

[1] Fără a confunda epocile, poate fi interensant de notat, că în epoca romană Dioscurii sun reprezentaţi întovărăşind carul lui Phoebus şi al nopţii (Daramberg-Saglio, *Diet. dant.* fig. 2448) şi în altă parte (fig. 6500) îi vedem simbolizând cele 2 emisfere cereşti alături de Sol.

FOLOSIREA TEMELOR MUSICALE ÎN ICONOGRAFIA BISERICII RĂSĂRITENE

În „Revista Istorică”, an. XX, n-rele 4-6, aprilie-iunie 1934, p. 190, cu prilejul unei recensii, d. Traian Ionescu-Nişcov pune întrebarea dacă a îngăduit, sau nu, pătrunderea în credinţa ortodoxă a motivelor musicale în iconografia ei.

În mai mică măsură, poate, decât în Apus, dar găsim, fără îndoială, asemenea teme şi în ornamentarea bisericilor noastre.

În chiar manualul de pictură folosit de zugravi, în acea redacţie ce ne-a fost transmisă de călugărul Dionisie din Furna[1] (o urmăm pe aceasta ca fiind mai uşor de consultat), aflăm descrierea numeroaselor scene în care figurează ca accesorii instrumentele musicale, fie că aceste scene fac parte din Vechiul, fie că ele fac parte din Noul Testament. Nu vom semnala, aici, decât pe cele întâlnite mai des în împodobirea bisericilor noastre. Ni se spune, de pildă, la pagina 108: „David ducând chivotul la Ierusalim; David, în veşminte albe, cântă din harpă; preoţii îl întovărăşesc, unii cu timpane, alţii cu chitare, alţii cu trâmbiţi”. Din represintarea regilor de pe exteriorul atâtor biserici din veacurile al XVIII-lea şi al XIX-lea, David cu harpa în mână e nelipsit.

Pe biserica de la Urşani (1805), în Vâlcea, atitudinea dănţuitoare a regelui a fost subliniată de „Dinu zugravu ot sud Gorj”, cum se iscăleşte pictorul, împreună cu tovarăşul său, Ion, afară, alături de absidă, pe zidul despre Miază-Noapte.

În descrierea represintării Naşterii lui Iisus, notăm următorul amănunt: „Afară din peşteră, oi şi ciobani; unul cântă din flaut”(p. 158). Zugravii care au lucrat în România de multe ori nu au şovăit să localiseze portul ciobanilor, punându-li cu bucurie căciula în cap şi flautul în mâini.

Mai departe: „Psalmului CXLVIII şi cântării celor trei coconi din cuptor (Daniil, III) să li se alăture psalmul al CL-lea, în care David cere ca Domnul să fie lăudat în sunetul trâmbiţii, cu psaltirea şi harpa, cu toba, cu strunele, cu orga şi ţimbalele. „Toată suflarea să laude pe Domnul”, strigă David. Atunci, se arată cântăreţi de tot felul, în frunte cu David cântând din harpă şi cu Solomon cântând după un stilhar. Toţi cântă din instrumente şi din glas laudele Domnului. Pământul însuşi supt chipul unui „tânăr voinic suflă în trâmbiţă din răsputeri”. Această scenă este ilustrată dându-i-se o importanţă cu totul neobişnuită, în frescele bisericii Colţea din Bucureşti (cf. A. Baltazar, în *Bul. Com. Mon. Ist.*, anul I, 1908, no. 3, p. 129).

În bolta din stânga, încunjurând Pantocratorul din centrul calotei, îndată supt cercul figurând oştile îngereşti, vedem înfăţişate mai multe grupuri, orânduite, de asemenea, circular. Din totalitatea legendelor scrise deasupra fiecărui grup în parte, reiese următorul text: „Împăraţi ai pământului şi toţi oameni, domni şi toţi judecători ai pământului, băieţi şi fete, bătrâni şi bătrâne, lăudaţi pre Domnul Dumnezeu, pocăiţi-vă. Şi toate Ţinuturile adânci ale focului, şi toate vânturile viscoloase, şi toate plantele, şi toate animalele”. Între Împăraţi, fireşte, David, iar fetele împodobite ca de serbătoare, ţinând un soiu de mandoline „în coardele cărora li se încurcă degetele pentru a cânta”.

În pandantivul al doilea din descriere, pe care se sprijină această calotă, comentând în detaliu textul care spune: „lăudaţi-l din strune şi din organe ca pe un Împărat şi aduceţi-l în slavă”, un grup de fete şi femei, râzând, cântă din surle şi din tobe (cu deosebire de hazliu e

---

[1] M. Didron, *Manuel d`iconographie chrètienne,* trad. *Du ms. Bvz. Le Guide de la Peinture*, Paris, 1845.

gestul de a bate tobele), învârtind o horă. În pandantivul no. 4, o altă scenă de veselie, unde se văd iarăşi fete cântând din ţimbale, trâmbiţi şi guzle. În ce priveşte denumirea instrumentelor musicale, descrierea şi introducerea lor la noi, se pot găsi toate lămuririle în lucrarea Părintelui C. Bobulescu, „Lăutarii noştri", Bucureşti, 1922. Hora aceasta, întovărăşită de timpane şi, într`o epocă mai târzie, chiar de lăutari, se poate vedea în pridvorul bisericii mănăstirii Hurezi, la Mântuleasa, la biserica Stavropoleos. Suntem departe de liniştea angelică a corurilor apusene aici unde veselia laudei ia o formă vioaie şi zgomotoasă.

Erminia trece, apoi, la ilustrarea Apocalipsului, cap. VIII: „Şi văzuiu şapte îngeri d`înaintea Domnului; li se dete şapte trâmbiţi" (p. 246) şi „a doua Înviere: cu cântec de psalmi, de slavă şi de multe instrumente, în laudele oştilor cereşti, Iisus înaintează pe nori, binecuvântând, un înger zboară în ceruri, făcând să răsune trâmbiţa cea de pe urmă"(p. 263). De la începutul veacului al XVIII-lea încoace, se represintă cu predilecţie, în tinda bisericilor, despărţite în mici tablouri, scenele Apocalipsului, ca, de pildă, la biserica Buna-Vestire din Râmnicul-Vâlcii, unde se văd îngerii trâmbiţând.

Dar, şi în timpuri mai vechi, cea de-a doua Înviere se represintă, ca la Voroneţ, cu toată zdrobitoarea ei măreţie, cu îngerii cari trâmbiţează către cele patru colţuri ale văzduhului pentru a trezi morţii la viaţă, cutremurând la chemarea lor pământul care-şi deschide mormintele. Marea care dă înapoi corăbiile înecate, fiarele care aduc şi ele mădularele oamenilor răpuşi. După cum vedem, instrumentul musical îşi pierde acum menirea bucolică, vibraţia apocaliptică a metalului zdruncinând întreaga fire: „buciumul acel îngeresc care va buciuma de va deştepta morţii, va chema la giudeţ şi pre toţi credincioşii la veselia de veci"[2].

Atunci când încep să pătrundă elementele populare în tipicul iconografic, pe la sfârşitul veacului al XVIII-lea, apar şi lăutarii în scenele represintând ospeţe. La masa lui Irod, vedem taraful de lăutari, după al căror cântec joacă Salomeia (Giuleşti, Vâlcea), şi iarăşi nu lipseşte de la masa bogatului care izgoneşte pe sărmanul Lazăr. Ospeţele cu lăutari ajungând însă a fi prilej de beţie şi desfrâu, biserica începe să protesteze cu pilde plastice, aşa încât „popa duhovnic Vasilie zugravul", la 1828, se apucă să zugrăvească pe păretele dinspre Miazănoapte, în exterior, pe biserica împodobită în întregime de dânsul la Valea Mănăstirii, com. Dozeşti, Vâlcea, un diavol care din gura Iadului pândeşte hora ce se învârteşte în jurul lăutarului. Îndemnul trebuie să i-l fi dat „certările bisericii făcute credincioşilor ei pentru lăutari"[3].

Aceste teme se pot folosi pentru identificarea instrumentelor cunoscute la noi la diferite epoci, şi poate, cercetând cu mai multă luare aminte, s`ar mai putea găsi şi altele care ni scapă din vedere, lipsindu-ni acum mijlocul de a ne documenta mai precis. Am gândit, totuşi, că aceste date, insuficiente, pot ajuta la îndrumarea celor ce se interesează mai de aproape de această chestiune.

Articol publicat în *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice*, anul XXVI – fasc. 78, octombrie-decembrie 1933.

---

[2] C. Bobulescu, *op.. cit.*, p. 9.

[3] *Ibidem*, p. 174.

O FABULĂ A LUI ESOP TRECUTĂ ÎN ICONOGRAFIA RELIGIOASĂ

În literatura bizantină, fabulele lui Esop au avut căutare în decursul veacurilor, fiind parafrasate în mai mute rânduri, între alţii, de Ignatie, Mitropolitul Niceii, în veacul al IX-lea, de Patriarhul Gheorghie, cu două veacuri mai târziu, şi alcătuite aproape din nou de călugărul cărturar Maxim Planudes, pe la sfârşitul veacului al XIII-lea, dovedind de câtă trecere se bucurau în chiar sânul clerului[1].

Versiunile româneşti se ivesc cu o oareşicare întârziere: avem tălmăcirea dascălului Ştefan Raireţ, din Putna, cu apropieri făcute relativ la fapte ce se petreceau în clipa aceea, alusii la răpirea Bucovinei[2], în preajma anului 1776; a dascălului Nicolae Popa, din Braşov, la 1772; a vestitului arhimandrit Vartolomeiu Măzăreanul, neobositul traducător, care-şi aducea materialul din călătoriile făcute în Rusia, cu prilejul mai multor misiuni, „după acea carte Ezopu, tipărită în Sanctpiterburg”, din 1779, care ni indică izvorul probabil al tuturor acestor traduceri. Să nu uităm traducerile libere circulând, pare-se, pe la 1800, prin Bucovina, nici „Viaţa şi pildele prea-înţeleptului Esop”, tipărită la Sibiu, de Gheorghie de Kloziul, în anul 1831, şi nici „Viaţa şi o sută optzeci şi trei fabule ale lui Esop date acum la tipar după cererea Preasfinţitului Episcop al Episcopiei Buzău, anul 1857, Ap. 22”, care treceau din episcopie în episcopie, din mănăstire în mănăstire, din mână în mână. Vor mai fi şi altele, care ni scapă acum din vedere.

De la cetirea manuscrisului sau a volumului tipărit, până la ilustrarea unora din episoade pe pridvorul bisericilor, acolo unde i se îngăduia meşterului zugrav toată libertatea în alegerea subiectului, care putea fi şi profan, ajungând să aibă o legătură, fie cât de îndepărtată, cu scenele prescrise de tipic pentru împodobirea acelui loc, - după cum ni se arată în casul Alexandriei, al culegerii „Floarea Darurilor”, al Fisiologului sau al altor scrieri populare, pasul nu era greu de făcut.

În pilda lui Esop, redată aici, legătura e făcută de represintarea Morţii care s-a mai zugrăvit în pridvor, şi anume în scenele Apocalipsului (cap. VI), pe uşă sau în apropierea ei[3], unde preludează, foarte potrivit, măreţei composiţii a Judecăţii de Apoi, care se desfăşoară pe păretele de Apus.

Iată şi textul întreg al fabulei, din tipăritura cea mai veche, găsită la Bibl. Acad. Rom., cu No. 816 şi care datează din 1807.

20. BĂTRÂNUL ŞI MOARTEA

Un bătrân oarecând tăind în munte lemne şi puindu-le pă umăr, după ce multă cale au mers împovărat, s-au ostenit şi au pus jos leamnele şi chema să vie moartea. Îndată venind şi întrebându-l pentru ce o au chemat, bătrânul zice: ca să rădici această sarcină să mi-o pui de-a umăr.

Învăţătură:

Această pildă învaţă că tot omul de nevoeşte să-şi ţie viaţa şi, măcar de este în multe nevoi cufundat şi i să pare că pofteaşte să moară, însă cu mult mai vârtos alege a trăi decât a muri.

La Drăgăneşti, cătunul Peretu, judeţul Olt, în dreptul pridvorului bisericii cu hramul Sf. Nicolae, zidită şi zugrăvită, la 1805, de preoţii Marin şi Scarlat cu soţiile, Barbu Şerbănescu, Dobre şi Marin Onescu, Radu Untaru, cu ajutorul altor enoriaşi, de-asupra brâului alcătuit dintr-un ciubuc între zimţi, care taie în două părţi aproape egale zidul exterior, despre Miazăzi, între represintarea Sfântului Dimitrie şi a şirului de apostoli şi prooroci cari încunjoară clădirea, se află zugrăvită fabula lui Esop: θάνάτος χαί γέρων.

Moartea slabă, cu ochii holbaţi, rânjet fioros şi cu înfăţişare negroidă, ţine o coasă mare în mâna dreaptă şi arată cu mâna stângă spre un moşneag căruia i se îndoaie genunchii, lăsând să scape

---

[1] Krumbacher, *Byz. Litteraturgeschichte*, p. 477, 544, 717.

[2] Econom. D. Furtună, *Tudor Pamfile*, I, 1923, p. 49-56.

[3] A. Popa, *Bis. Cuhnea, Maramurăş,* în *An. Com. Mon. Ist. p. Trans*., şi Valer Literat, *Două biserici din Ţara Oltului, Moartea întunecoasă,* 1926-1928.

snopul de vreascuri. El duce cu spaimă palma dreaptă la obraz, căutând să-şi ascundă vedenia. Moartea este încinsă cu un ştergar alb, iar unchiaşul poartă peste nădragii lungi, coborând până la iminei, un anteriu (sau o cămaşă) alb(ă), încreţit la brâu, şi deasupra un mintean roşu; pe cap, are o căciulă ţuguiată de aceeaşi culoare.

Deasupra stă scris: „când s-au arătat moartea uncheşului". Scena se isolează, de-o parte, printr-un grup de brazi sau, mai degrabă, de cedrii, pe o moviliţă, iar, de cealaltă, printr-un arbore ce ar sămăna cu un pin maritim şi de o coloană ce se termină cu un capitel în formă de floare de lotus.

Să întârziem, o clipă, asupra amănuntelor care alcătuiesc scena. În antichitate, se făcea deosebirea între Thanatos sau Mors şi Kyr sau Lethum. Primul personifica moartea în sine, liniştea desăvârşită şi se represinta, mai întotdeauna, supt chipul unui geniu tânăr şi frumos, rareori cu barbă, adesea cu aripi, deosebindu-se de fratele său, Hypnos sau Somnul, numai prin coloarea mai închisă a carnaţiei sale. Kyr personifica trecerea la moarte cu groaznicele sale chinuri şi era înfăţişată ca o femeie cu colţi fioroşi, cu unghii cocârjate şi cu părul ridicat măciucă. Thanatos a fost prototipul primelor concepte bizantine din manuscrisele ilustrate, copiate de călugări prin mănăstiri, în cari Moartea se arată supt aspectul unui tânăr pe jumătate gol, încins cu un ştergar, cu părul vâlvoiu şi faţa fumurie sau verzuie, singura indicaţie că ar fi străin tărâmului celor vii. De altfel, pictura bizantină se folosia de coloarea cenuşie de câte ori voia să represinte imaterialul, de pildă: vântul, sufletele din valea gemetelor, chiar arătarea Precistei lui Moise, deasupra spinului în flăcări.

Abia mai târziu, s-a fixat, în mănăstirile atonite, tipul morţii în felul lui Kyr, ca un schelet acoperit încă de piele, cu secere sau coasă în mână (şi lui Thanatos i se atribuia spada sau secerea pentru a răteza smocul de păr, semn al consacrării la moarte, rit de sacrificiu care s-ar fi păstrat, din vechime, până în „zilele noastre") [4].

Tocmai aşa, cu faţa smângălită, monocrom, în roşu sau cenuşiu, ni înfăţişează zugravii noştri în exteriorul bisericilor „Moartea Lumii" (Curtişoara, Gorj, Turceşti, Vâlcea, etc.).

Elementele decorative, florale şi peisagistice, transmise de arta romană artei bizantine, capătă întâietatea în vremea iconoclaştilor, atunci când ajung să ia locul scenelor religioase, pentru a supravieţui mai târziu ca simplă ornamentaţie. În primele timpuri ale creştinătăţii, motiv împrumutat de la păgâni, printre copaci şi verdeaţă, se puteau întâlni şi personagii represintând anotimpurile care simbolisau moartea şi redeşteptarea naturii, origine a unei tradiţii care se va menţinea, în iconografia creştină, multă vreme, producând calendarele ilustrate[5]. Un motiv de felul acesta ar fi plugul tras de patru boi şi condus de doi ţerani, pe care zugravul l-a figurat pe basa turlei bisericii din Drăgăneşti, scriind deasupra: „Drăgălaşă Primăvară, plugă". O represintare identică se întâlneşte pe un „corale" din Verona, datând din secolul al XIV-lea şi ilustrând parabola relatată de Sf. Marcu, cap. IV: „Iată, ieşi sămănătorul…"[6].

Tot la Drăgăneşti, e figurat „Proorocul Ezechiel, când au adormit", scena care lipseşte din manualul lui Dionisie de Furna (Didron) şi care se referă, probabil, la cap. 37,8: 313-14 din cartea lui Ezechiel: „Oase uscate, ascultaţi cuvântul lui Iehova: iacă, io voiu face să intre în voi suflare şi veţi învia. Suflare, vino din cele patru vânturi şi suflă asupra acestor morţi ca să învie. Şi vă voiu scoate din mormintele voastre… când voiu pune suflarea mea în voi ca să înviaţi". Profetul, cu obrazul răzimat pe palmă, dormind, e represintat pe pridvor. Rostul lui acolo e lămurit prin vecinătatea cu icoana judecăţii de apoi, visiunea lui Ezechiel fiind, probabil, identificată de zugrav cu episodul Apocalipsului, unde mormintele se deschid, dând afară morţii. În biserica din Bačicovo Costiniţa, Bulgaria, visiunea lui Ezechiel e represintată în catul de jos care servia drept gropniţă şi alături de judeţul din urmă.

Tema Morţii şi a Unchiaşului o aflăm şi la Zăvoieni, Vâlcea, zugrăvită pe păretele exterior dinspre Miazănoapte, de „Diaconu Anghel, jugrafu Doz[e]scu, 1844, cu oceniţii săi". Acest zugrav făcea parte dintr-o familie de pictori, cei doi fraţi ai lui zugrăvind, de asemeni, după cât spune

---

[4] Carlo Pascal, *Le credenze d' oltretromba*, I, p. 76.
[5] L. Bréhier, *L' art chrétien*, p. 21-22.
[6] E. Sandberg – Vavala, *Turone miniatore, Dedalo, X*, 1929-1930, fasc. I, p. 31.

tradiţia orală – de aceea va fi luat cătunul lor de baştină, comuna Dozeşti, Vâlcea, numele de Zugravi. Ei trebuie să fi fost condiscipoli de-ai lui Gherontie din Bogdăneşti care, la aceeaşi epocă, alcătuieşte un tratat de iconografie[7].

Deasupra scenei, următoarea inscripţie ni transmite dialogul complet, care lipseşte de la Drăgăneşti: „Înfricoşata moarte când s-au arătat la uncheşi", care arată că aici a fost folosit un text moldovenesc. Mai jos, însă, dialectul capătă accentul localnic:

- „Oh, moarte, grăbeşte să mă iei.
- Ce zisăşi ?
- Zisăiu să mă ajuţi să iau ale lemne".

Pentru a da mai multă vioiciune dialogului, zugravul, dovedind naivitatea sa, a scris răspunsul Morţii cu literele de-a'ndăratelea, ca să precizeze că vin cuvintele din altă direcţie[8].

Între timp, au apărut comunicările d-lui V. Brătulescu şi, în descrierea zugrăvelilor care decorează biserica Păpuşa, din judeţul Argeş (1857), d-sa relevează aceeaşi scenă cu un amănunt nepreţuit, adăugat de însuşi zugravul glumeţ, de oare ce nu se află în textul lui Esop, nici în scenele cunoscute nouă: indicarea, de către moşneag, a unei tinere fete pe care s-o ia moartea în locul său[9].

Tema, răspândită de influenţa fraţilor Dozeşti (căci „preotul duhovnic Vasilie", cum se iscăleşte pe o icoană, era, zice-se, frate cu diaconul Anghel), se întâlneşte pe câteşi trele bisericile din comuna Dozeşti, Vâlcea, atât cât şi pe cea din Giuleşti (Vâlcea), zugrăvită, dela 1828 la 1875, de ei şi de scoborâtorii lor, ale căror ultime vlăstare se îndeletnicesc şi azi cu zugrăvirea crucilor şi a fântânilor, singurul prilej ce li-a rămas în vremile noi de a-şi manifesta meşteşugul învăţat de la bătrâni.

Cu cât ne coborâm în timp, cu atât desemnul e mai neîngrijit, atitudinea moşneagului mai nefirească, represintarea morţii de un contur mai lăbărţat, inscripţia mai puţin corectă (de pildă: „lemele", „mortea"). Composiţia aceasta este, invariabil, cumpănită de spre Miazăzi, prin represintarea lui Ducipal, dovadă hotărâtoare că Alexandria, Esopia şi Erminia de pictură erau, la epoca aceasta, nedespărţite izvoare de inscripţie, asimilând iconografiei religioase povestirile populare în care predomină supranaturalul.

La Ghioroiu, tot în Vâlcea, zugrăveala datează din 1869 şi se represintă scena în acelaşi fel, menţinându-se tradiţia literelor inversate, ca şi la Drăgăneşti, însă, departe de a izbuti să redea aceeaşi eleganţă decorativă, scenele sânt despărţite între ele de ornamente florale.

Acordând un număr de ani destul de mare, pentru a da vreme motivului să pătrundă până în sate atât de îndepărtate de drumurile mari, fapt care este în acelaşi timp o condiţie esenţială pentru folosirea şi păstrarea unor atari subiecte, putem observa că zugrăvirea urmează destul de aproape celor d'întâiu traduceri ale fabulelor şi, s-ar zice, că fiecare ediţie dă un nou imbold spre această represintare, tipărirea din 1831 determinând zugrăvirea din 1844, cea din 1857, pe cea din 1869.

Lucrare publicată în *B.C.M.I.*, an XVII, fasc. 80, aprilie-iulie 1934.

---

[7] Ath. Mironescu, *Ist. Eparhiei Râmnicului*, Bucureşti, 1906, p. 379.

[8] În pridvorul bisericii din mănăstirea Bacĭcovo, Bulgaria, unde zugrăvirea datează din 1841, se represintă bogatul izgonind de la masa încărcată cu bunătăţi pe sărmanul Lazăr, care, aşezat fiind la dreapta composiţiei, răspunde cu literele răsturnate, de la dreapta spre stânga, dovedind că aceasta era o tradiţie răspândită prin mănăstiri la acea epocă.

[9] *Bul. Com. Mon. Ist.*, an XXVI, fasc. 76, p. 91.

ROATA LUMII

D-l V. Brătulescu ne semnalează scena zugrăvită pe faţada dinspre Vest a bisericii Păpuşa (Vâlcea, n.n.): «*Fortuna labilis*», în pictura bisericească. În stânga, se atârnă un tânăr deasupra căruia este inscripţia: «Voi să împărăţesc»; sus: «Împărat»; în dreapta: «Am împărăţit şi m'am întors tocmai de unde am venit». Asupra acestei scene interesante nu s'a insistat pe cât ştim. În a sa «Fortuna labilis», d-l R. Ortiz a stăruit asupra literaturii chestiunii, citând numai anume texte litarare. Scena, destul de rară, se întâlneşte totuşi pe la unele biserici alături de altele cu caracter didactic. Ea a avut atâta răsunet că o vestită firmă a unei şi mai vestite cârciumi din Bucureşti poartă şi astăzi numele de «*Roata Lumii*»[8].

Vedem în această reprezentare, pe care am găsit-o, de altfel, şi noi pe biserica din Dozeşti, Vâlcea, (1825), o simplificare a uneia din alegoriile pe care le îndrăgeşte iconografia bizantină în epoca ei de scădere, una din cele mai complicate, aceea care, printr'o roată cu mai multe cercuri concentrice având drept osie pe Kronos, înfăţişează anotimpurile, zodiile şi vârstele omului, învârtită fiind de doi îngeri, Ziua şi Noaptea, aşa cum o descrie manualul de pictură al lui Dionis din Furna şi după dânsul tălmăcitorii lui în româneşte. Didron, în comentariile sale la această iconografie, ne atrage luarea aminte ca să nu confundăm roata vieţii omeneşti, a vârstelor şi a dorinţelor omului, cu roata norocului ce-şi împarte hatârurile la întâmplare (Didron, *Manuel d'iconogr*. p. 411). Într'adevăr, prima înfăţişează ciclul ineluctabil şi invariabil căruia îi sunt supuşi toţi oamenii de-o potrivă, pe când cea de-a doua roată vădeşte capriciul unei divinităţi şovăitoare.

În «Versiunile româneşti ale erminiilor de pictură bizantină»[8], d-l V. Grecu ne spune că manuscrisul A. R. 1795 din 1833 – 35 cuprinde şi pasagiul care învaţă cum trebue zugrăvită această scenă.

Pentrucă ne lămureşte întocmai întreaga reprezentare, gândim că nu e de prisos să dăm aci transcrierea completă a acestui pasagiu din «*Epistimia zografiei*», cum o intitulează autorul sau «prescriitorul» traducerei: «Cum se zugrăveşte această lume deşartă» (În Didron: Comment on représente le temps mensonger de cette vie, pag. 408.).

«Fă un rotocol mic şi din afară de el (D.: au-dedans) fă un bătrân cu barba rătundă purtând coroană în capul lui şi haine împărăteşti (D.: Assis sur un siège, omis în ms. nostru), avându-şi mâinile întinse într'o parte şi într'alta, ţiind basma» (D.: portant la même chose que le Monde qui est figuré au-dessous des Apôtres à la Pentecôte, p. 408; une nappe dans laquelle il y a douze cartels roulés, p. 205; însemnând cele 12 luni ale anului). Iar de jur împrejurul rotocolului, scrie aşa: «Deşartă şi amăgitoare lume», şi pă dinafara rotocolului celui dintâi fă alt rotocol mai mare şi între aceste două rotocoale (D.: entre ces deux cercles inscrivez quatre demicercles disposés en croix. Au milieu d'eux représentez les quatre saisons etc.) fă cele patru timpuri ale anului: primăvara, vara, toamna şi iarna. Şi din sus fă primăvara aşa: pre un om şezând între flori şi purtând în cap cunună iarăşi de flori şi în mâini ţine alăută să cânte. Fă vara aşa: alt om purtând umbrelă (D.: chapeau) în cap şi în mâini ţine secere secerând ţarina. În partea din jos fă toamna aşa: alt om de sapă tăind copaci (lipseşte în D.) şi aruncându-i în jos rodurile şi foile. Iar în laturea de-a stânga fă

---

[8] *Bul. Com. Mon. Ist*. fasc. 76, an. XXVI, 1933. Comunicări p. 91.
[8] *Codrul Cosminului*. An. I, 1924, p. 146.

iarna într'acestaşi chip: pre un om purtând cojoace şi în cap căciulă, iară dinaitea lui foc de se încălzeşte.

Iar în afară de rotocolul cel de al doilea fă alt rotocol şi mai mare şi între acesta şi cel de al doilea, de jur împrejur, fă cele 12 luni de preste an, dar să fii cu băgare de seamă ca la pă (sic) fieştecare să pui zodiile potrivite loruşi, adecă lângă primăvară să pui berbece, taur şi lângă vară, geamăn (D.: auprès du printemps, le bélier, le taureau, les gémeaux; auprès de l'été, le cancer, le lion, la vierge); lângă toamnă rac, leu şi fecioară; lângă iarnă, cumpănă, scorpie şi săgetător, corn de capră, vărsător de apă, peşte (D.: auprès de l'automne, la balance, le scorpion, le sagittaire; auprès de l'hiver, le capricorne, le verseau et les poissons. Tocmai unde atrăgea atenţia s'a încurcat «prescriitorul»). Să le pui aşa după orânduială pănprejurul roţii, scriind şi numele fieştecăreia din acestea. Lângă aceştea să scrii şi numele lunilor aşa: la berbece, Martie; la taur, Aprilie; la geamăn, Mai; la rac, Iunie; la leu, Iulie; la fată, Avgust; la cumpănă, Septemvrie; la scorpie, Octomvrie; la săgetor, Noemvrie; la cornu de capră, Dechemvrie; la vărsător de apă Ianoarie; la peşte, Fevroarie.

Iar pe dinafară de roată şi de rotocolul cel mai mare, fă cele 7 vârşte ale omului într'acest chip: jos, la laturea cea dreaptă a roţii fă un prunc suindu-se şi scrie înaintea roţii aşa: prunc de ani 7. Iar mai sus fă un copil mai dolofan şi scrie: copil de ani 14; şi iar mai sus fă flăcău de ani 21. Iar mai sus, în vârful roţii, fă voinic începând barba, şăzând în scaun şi cu picioarele pe o pernă, avându-şe mâinile întinse într'amândouă părţile şi în dreapta poartă schiptru, iar în stânga pungă cu bani, având coroană în cap şi îmbrăcăminte împărătească. Iar din jos de el, pă roată, scrie aşa: tânăr de ani 28, şi, din jos de el, în partea de-a stânga, fă alt om cu barba ascuţită, povârnit pe spate şi căutând în sus şi scrie: bărbat de 48 ani. Iar mai pe jos de acesta fă pre altul cărunt povârnit cu faţa în jos şi scrie: bărbat de ani 56. Şi tot mai jos şi de acesta fă pre altul cu barba albă şi pleşuv, căzut pe brânci cu mâinile atârnate şi scrie: unchiaş de ani 75. Iar dă în jos de roată fă mormânt şi într'însul balaur care având în gura lui om căzut pe brânci, ivit pe jumătate. Şi lângă dânsul Moartea şi pre ea în groapă, ţiind coasă mare pre care să o înfigă unchiaşului trăgându-l în jos. La care scrie şi aceste slove (D.: En dehors du cercle, écrivez les inscriptions suivantes, près de la bouche des personnages. Près du petit enfant): «Ah! oare când să treacă vremea ca să mă sui mai sus». La copilaş scrie: «O! vreme, treci mai curând ca să mă sui mai degrabă». La flăcău: «Vieaţă, iată că m'am apropiat dăspre scaun!». La tânăr: «Vieaţă cine poate a fi ca mine şi cine poate să mă covârşească!» La bărbat: «Vieaţă, dar cum, o veacule, au trecut tinereţile!» La bătrân: «Vieaţă, o! şi cum m-ai înşelat pre mine ticălosul, o! lume mincinoasă şi cine poate a scăpa de tine!» Iar la mormânt, scrie aşa: «Iadul atot mâncătorul şi Moartea». Iar la acela pre care îl îngheaţă (sic) iadul, zice: «Amarnic şi cine poate să mă izbăvească din iadul atot mâncătorul».

Iar de-a dreapta parte a roţii şi de-a stânga fă doi îngeri, având la capetele lor ceasornice şi învârtind roata cu funii. Dar la îngerul de-adreapta , scrie: Zioa, şi la cel de-a stânga scrie: Noaptea. Iar deasupra roţii scrie acest tituluş: «Deşartă este vieaţa omului cea amăgitoare» (D.: La vie insensée du monde trompeur).

D-l V. Grecu mai citase, în *Bulletin de la sect. hist. de l'Académie Roumaine X-XI,* 1923-4, inovaţia inconografică aflată în erminia ms 4602, alcătuită din mai multe reprezentări, de pildă «moartea celui drept», «moartea celui păcătos», «scara cea de suflet mântuitoare care duce la cer» şi «lumea această zădarnică» adunate laolaltă.

La Dozeşti, scena e zugrăvită pe zidul dinspre miază-zi, la 1828, de «preotul duh(ovnic) Vasile zugravul Dozescu» şi e redusă la o simplă roată învârtită de un personagiu desenat rudimentar şi colorat în verde, care a luat locul celor doi îngeri şi care se aflǎ în picioare sub roată. În stânga privitorului, alt personagiu se suie; de-asupra roţii, un al treilea şade încununat, e omul în floarea vârstei; în dreapta, un al patrulea, bătrânul, cade în mormântul deschis. Alături, se vede gura balaurului din care iese Moartea călare pe un cal roşu, cu coasa în mâini. În Bulgaria, am putut vedea scena completă, aşa cum o descriu erminiile, la Arbănaşi, în biserica Naşterea Domnului, şi pe biserica mânăstirii Preobrajensky, în exterior. Ea figurează la sfântul Munte, la intrarea trapezei din mânăstirea Iverului şi pe biserica Sophades din Tesalia, după cum afirmă Didron.

Redusă la jumătate, roata a dat naştere litografiilor. Din cele ce preced, rezultă că reprezentarea despre care vorbim mai sus este mai degrabă inspirată de «Rota nativitatis nostrae» (Didron, cf. St. Jacques, III, 5), simbol al petrecerei vieţii noastre, decât de «Fortuna labilis» şi că, în iconografia religioasă, roata norocului sau a soartei este «o roată sfinţită de creştinism care, din destinul orb, a făcut o providenţă luminată» (Didr. 415-16).

Tot Didron ne spune că originea acestei compoziţii trebue căutată în «*Cetatea lui Dumnezeu*» a sf. Augustin, cartea V-a, din care o traducere aflată în biblioteca dela Amiens poartă o ilustraţie reprezentând roata Providenţii care ridică şi doboară oamenii. Aceasta va fi aşa în ce priveşte ideea, prototipul iconografic, însă, credem că a pornit dela acele «Menologia rustica» pe care le găsim, deopotrivă, la păgâni şi la creştini. Avem, de pildă, mosaicele dela Cartagina (Cabrol et Leclerq, f. CXXII-CXXIII, fig. 8244) înfăţişând icoana lunilor şi a anotimpurilor. În cercul mai mic din mijloc, acolo unde zugravii de biserici reprezintă pe Kronos, cei vechi reprezentau, fie pe Apollon (soarele), fie personificarea anului ţinând în mâini soarele şi luna. (Dacă nu ne înşală amintirea, soarele şi luna figurează alături de îngerii cari învârtesc roata la Preobrajensky). De jur împrejurul cercului, se urmează personificările lunilor sau semnele zodiacului, iar în colţuri, primăvara, vara, toamna şi iarna, figurate întocmai ca pe roata noastră.

Valoarea decorativă a acestei compoziţii, cât şi înţelesul ei parenetic, a contribuit ca ea să se transmită, în decursul veacurilor, şi motivul pentru care nu o întâlnim mai des credem că poate fi atribuit faptului că, cerându-se pentru o executare atât de migăloasă, cu toată bogăţia de amănunte, un timp prea lung, ea este greu de redat în fresca a cărei tehnică constă tocmai dintr'o execuţie cât se poate de rapidă. Această pricină ne-ar lămuri şi tendinţa constantă de a simplifica reprezentarea.

Articol publicat în *Revista istorică română*, tom. IV (1934), Fasc. 1-4, Monitorul Oficial şi Imprimeriile Statului, Imprimeria Naţională, Bucureşti, 1935.

SF. GHEORGHE

IZBĂVEŞTE COPILUL DELA AMIRA

DESLEGAREA UNEI PROBLEME ICONOGRAFICE

Într'o notă din „Manuel d´iconographie chrétienne", pe care l-a publicat în 1845, Didron vorbeşte de o gravură mare pe aramă, unde se vede Sf.Gheorghe, călare, omorând balaurul care sta să înghită pe fiica regelui Libiei. „Pe această icoană, spune dânsul, ca şi pe toate zugrăvelile reprezentând pe Sf.Gheorghe, se vede un copil, un servitor, aşezat pe cal în spatele sfântului. Copilul ţine în mâna stângă, cu braţul întins, o cană foarte împodobită. În Grecia, la Meteore şi la muntele Athos, am întrebat ce înseamnă acest copil şi această cană de care nu pomeneşte Legenda Aurea, dar nimeni nu a ştiut să-mi spună". Didron exagerează, căci numărul de reprezentări pe care se întâlneşte copilul e destul de limitat[1]. Că nu a găsit-o în culegerea lui Iacob de Voragine se explică prin faptul că, de la începutul alcătuirei legendei, chiar în veacul V-lea, decretul atribuit papei Ghelasie interzicea „Passio Georgii", actele cuprinzând patimile sfântului declarându-le apocrife, aşa încât, versiunea din Legenda Aurea nu putea fi decât redusă. Ni se pare, însă, ciudat ca în Grecia, la sfântul Munte şi la celelalte mânăstiri, să nu fi fost de nimeni cunoscut un text grecesc, acelaşi sau un altul asemănător, care a fost folosit de tălmăcitorii dela noi la diferite epoci şi în diferite ţinuturi şi care, incorporat în sinaxare şi minee, povesteşte minunile săvârşite de Sf.Gheorghe.

---

[1] În frescurile mai vechi ale M-tirilor atonite nu o găsim decât în trapeza M-tirii Dionysiou, (veacul XVII-lea) cf. G.Millet, *Mon de l´Athos*, I, p. 211, 3.

Atât Mitropolitul Dosoftei în „Viaţa şi petriaceria svinţilor”, tipărită la Iaşi, în 1681, cât şi Radu Grecianu în Mineiul tipărit de Episcopul Buzăului Mitrofan, la 1698, după „Sinaxariul grecesc şi mai vârtos îndireptând după mineele bisericii cele elineşti”, cât şi Episcopul Filaret al Râmnicului în Mineiul său din 1780, relatează, în dreptul slujbelor zilei de 23 Aprilie, minunile marelui mucenic Gheorghe. Nu ne rămâne decât să conchidem că textele de care s'au folosit aceşti tălmăcitori conţineau o interpolare populară, probabil de origină siriană sau cappadociană, căci nu trebuie să uităm că, alături de doctrina oficială grecească, a înflorit o tradiţie populară şi monastică, dând naştere celei mai mari părţi ale compoziţiilor menite să umple golurile lăsate de cărţile canonice şi care a luat fiinţă prin veacul al VI-lea, în Siria şi Egipt. Călugării sirieni au purtat această tradiţie în mânăstirile din Cappadocia, unde a propăşit până în veacul al XIII-lea[2].

Cu Siria şi Cappadocia, ţinut de baştină al marelui mucenic, clerul nostru a păstrat în decursul veacurilor legături foarte strânse. Ştim că nepotul lui Dosoftei, Hrisant Notara, primea scrisori dela doctorul Fortunato din Siria[3]; Atanasie, care venea din Antiohia, cerea şi căpăta dela Brâncoveanu, pela 1700, înfiinţarea unei tipografii arabe pentru creştinii din Siria, iar prima lucrare eşită de sub acel teasc, Liturghia greco-arabă, se tipăreşte sub supravegherea lui Ignatie Pytianos din Caldeia[4]; origina caucasiană a lui Antim Ivireanu este tot atât de cunoscută, cât şi cea alepitană a lui Chesarie[5]; ”Clirosul bisericesc s'a rădicat în cinste aşăzându-se Scaunul Mitropoliei la şăderea Scaunului Chesariei Cappadochiei”, ni se spune în minee[6]. În sfârşit, tălmăcirea lui Filaret ne-a păstrat indicaţia că Iordan biv vel grammatic Cappadochianul a corectat traducerea mineelor; atâtea dovezi vor mai fi şi multe altele de necontenitele raporturi ale ţărilor noastre cu Asia Mică, unde şi-a găsit obârşia venerarea Sfântului Gheorghe.

Sf. Gheorghe Dionysiou. Trapeza, detaliu mărit, după G. Millet, *Mon. De l'Athos*, Nr. 3, p. 211.

---

[2] L.Bréhier, *L'art chrètien*, p. 57.
[3] N.Iorga, *Ist. lit. rom.* II, p. 51.
[4] *Ibidem,* p. 52.
[5] *Ibidem,* p. 584.
[6] *Bibl. veche rom.*, II, p. 236.

Minunea relatată localizează şi mai bine legenda: În insula Mitilene, se aflǎ o biserică închinată Sf.Gheorghe, la al cărui praznic se strânge tot norodul, făcându-se chiar bâlciu. Agarenii din Creta [7], aflând acest lucru, tabără fără de veste în insulă pentru a lua robi pe câţi din locuitori îi vor putea prinde. Mulţi dintre cei de afară izbutesc să scape; cei din biserică, însă, sunt mai toţi duşi în robie şi găsindu-se printre dânşii un „tinerel", păgânii îl dăruiesc căpeteniei lor din Creta, anume Amirà, ca să-i fie paharnic. După câtă-va vreme, venind iarăşi ziua praznicului, părinţii evlavioşi ai copilului răpit, ne purtând faţă de sfânt nici o rea voinţă, se pregătesc să serbeze aniversarea cu credinţa nestrămutată, prin ospăţul obicinuit. Înainte, însă, de a chema oaspeţii la masă, mama copilului se mai duce o dată la biserică şi se roagă fierbinte Sfântului Gheorghe să-i izbăvească „cum va şti, cu ajutorul Sfântului Duh ce lăcuieşte întrînsul" copilul din robie. Marele mucenic, luând în seamă lacrămile femeii, „fără aripi", în haine de voevod, se strămută peste mare în Creta şi se pomeneşte acolo în clipa când tânărul rob turna vin din cană lui Amirà. Atunci, sfântul îl ridică pe cal, aşa cum sta cu cana în mână, şi-l substituie servitorului care turna vin în pahare la ospăţul părintesc din Mitilene, spre marea uimire şi mulţumire a tuturor.

Pentru a se da crezare unei atari minuni, redactorul aminteşte de precedentul, cunoscut credincioşilor, al răpirei lui Avvacum (Habbacuc) de către îngerul Domnului care-l ia de păr la Ierusalim ca să-l transporte, cu merinde cu tot, în groapa cu lei în care se află Daniel la Babilon. Pe porţile de lemn sculptate dela Sf. Sabina din Roma e reprezentată această scenă.

Repetiţia unei minuni în viaţa mai multor sfinţi (Păr. C. Bobulescu ne-a semnalat faptul că şi Sf. Nicolae izbăveşte un copil din robia aceluiaşi Amirà) devine ca un amănunt aproape obligatoriu pentru împodobirea legendei hagiografice. Răpirea copilului se leagă, într'o oarecare măsură, de ciclul mitului răpirei lui Ganimed. Epizodul trecerei miraculoase a mărei sau a râurilor e foarte obicinuit în literatura hagiografică şi adesea repetat, mai ales pe ţărmurile africane sau asiatice ale Mediteranei, unde se întâlnesc sanctuarii ale căror patroni au umblat sau au călărit pe ape, aflându-se într'o clipită la depărtări de neînchipuit[8]. Ar fi fost, deci, de mirare să nu se fi atribuit şi Sf. Gheorghe această putere.

În Iconografia lui Gheorghe zugravul, din 1842, editată de Ghenadíe al Râmnicului, la 1891, în capitolul care tratează despre reprezentarea Sf. Gheorghe (patronul său, a cărui viaţă o cunoştea în toate amănuntele, intercalând, astfel, acest epizod necunoscut altor erminii), la pagina 191, ni se indică modul de a zugrăvi două momente ale legendei sub titlul: „Sfântul izbăveşte pre copil dela Amirà". Iată mai departe textul: „Bae şi într'însa pe Amirà şi înaintea lui un copilaş având mâna dreaptă întinsă spre Amirà dă lui ceaiul, pre care răpindu-l Sf. Gheorghe îl dă părinţilor lui; Sfântul călare şi copilul dinapoia lui şi o muere şi un om dinaintea Sfântului ia copilul mulţumind lui". Nu am văzut nicăeri scena cu baia. Pe cealaltă, însă, o găsim nu numai pe icoane[9], din cari vom semnala la noi în ţară pe cea din colecţia Comisiei Monumentelor Istorice, cu Nr. 193, şi alte trei care se află în

---

[7] Arabi creştini scoborâtori din Ismael, fiul Agarei, cari au trecut în veacul al VII-lea dela legea creştină la Islamism, ceiace ar data legenda după veacul al X-lea, deoarece insula Creta nu a fost ocupată complet de Arabi, înainte de 961.

[8] P. Saintyves, *Essais de folklore biblique*, p. 354.

[9] În mapa A. I. Gravuri dela Acad. Rom., planşele Nr. 1. reproduceri după un calendar ? înfăţişează pe Sf. Gheorghe cu copilul, fără balaur.

palatul regal dela Balcic, iar o serie întreagă în muzeul de artă religioasă din Sofia, dar şi executată în frescă pe biserica „Toţi Sfinţii” din Caracal, zugrăvită la 1820.

În îngrămădirea amănuntelor, în suprapunerea scenelor (uciderea balaurului, izbăvirea copilului, mâna lui Dumnezeu care binecuvântează din nori, îngerul care oferă coroana martirului), se recunoaşte vădit înrâurirea directă a unei arte portative răsăritene.

Nu încape îndoială că, cercetând mai de aproape, am putea întâlni această reprezentare pe un număr mult mai mare de monumente, cum e şi firesc, fiind dată stăruinţa cu care s’a menţinut relatarea epizodului în cărţile canonice, influenţând astfel pe zugravii ce-şi împrospătează repertoriul cu teme populare şi cari au alipit-o patrimoniului, mai puţin variat, moştenit dela Bizanţ.

5 Februarie 1935

Lucrare tipărită la Tipografia de artă şi editură, Leopold Geller, str. Câmpineanu no. 47, Bucureşti, 1935.

SFÂNTUL CU CAP DE CÂINE: CHRISTOFOR

Biserica, dornică de a limpezi credinţa de superstiţii, a căutat să şteargă amintirea acestei reprezentări a unui sfânt zoomorf, fie omiţând din culegerile hagiografice mai noi legenda acestui martir, fie revenind asupra zugrăvelii şi substituind capului de animal un cap omenesc, sau ascunzându-l sub neutralitatea unui strat de var [1]. L-am putea şi noi lăsa uitării, dacă n`ar interveni un alt gen de pietate, acela al păstrării monumentelor cât se poate de neatinse pentru a nu ştirbi câtu-şi de puţin mărturia lor din trecut, şi atunci, se naşte o mare nedumerire.

Cercetând vara trecută mai multe bisericuţe, am fost întrebată în repetate rânduri, atât de preoţi, cât şi de ţărani ‹‹Ce caută diavolul între sfinţi în biserică?››. Această întrebare m`a făcut să gândesc că ar fi poate nimerit să dau, acelora cari se interesează de această chestiune, prilejul de a găsi mai la îndemână unele date ce am putut culege, relative la Sfântul cu cap de câine.

Din pridvorul bisericuţelor olteneşti, ne întâmpină o făptură ciudată: cu îmbrăcăminte de ostaş, uneori de păstor, mucenicul ni s`arată cu capul de câine, de măgar sau de miel şi, deasupra icoanei lui, citim în scriere chirilică: Hristofor sau Reprev.

Nu este uriaşul descris de episcopul Genovez Iacob de Voragine în a sa ‹‹Legendă Aurită››, blând şi îndărătnic, înalt de doisprezece coţi, care nu are în comun cu sfântul nostru decât spaima ce-o inspiră chipul său şi care, cu tot dinadinsul, caută fără preget pe cel mai straşnic domnitor căruia să-i fie slugă[2].

Mucenicul reprezentat în bisericile noastre din veacurile al XVIII-lea şi al XIX-lea, este cel ce se întâlneşte în Grecia[3] şi în Rusia, pe vechi vitralii, în biserici sau pe icoanele aflătoare în muzee, acela pe care îl descriu şi manualele de pictură ruseşti (podliniki) din secolul XVII şi XVIII cu capul de câine[4], este, în sfârşit, mucenicul pe care ‹‹Mineiul lunovnic›› pe Mai îl prăznuieşte în ziua a 9-a.

Un cuvânt despre Mineie. În veacul al IX-lea, la Bizanţ, Simeon Metaphrast a întreprins alcătuirea unei culegeri de vieţi ale sfinţilor, menită să înveţe pe contimporanii săi despre cele evlavioase. Faptele sfinţilor şi ale mucenicilor credinţei creştine, totodată cu cinstirea lor de către biserica ortodoxă, erau povestite în Mineie urmându-se după calendarul bisericesc. Această compilare a înrâurit foarte mult împodobirea bisericilor, dând zugravilor o sumă de amănunte asupra înfăţişării sfinţilor şi a mucenicilor cari se roagă pentru cei vii şi sunt sărbătoriţi ca reprezentanţi ai Bisericii biruitoare, sporind din belşug, cum ne spune L. Bréhier în ‹‹l`Art Chrétien››, prin felurimea costumului lor de pustnici în rasa călugărească, de episcopi în odăjdii sau de ostaşi cu platoşe strălucitoare, pitorescul zugrăvirilor.

Unele Mineie, şi chiar dintre cele mai vechi, au protestat cu tărie împotriva acelora cari au împrăştiat legenda sfântului *capcân*. Sinaxarul Bisericii din Constantinopole (sec. X) şi vestitul Mineiu al lui Vasile al II-lea Bulgaroctonul, din sec. al XI-lea, spun: ‹‹Cât despre marele şi slăvitul mucenic sfântul Christofor se povesteşte acest lucru nemaipomenit şi grozav că avea faţa unui câine, că venea din ţara antropofagilor, că la început mâncase

---

[1] Didron, *Manuel d`iconogr. chrét.*, p. 235, Paris, 1845.
[2] Jacques de Voragine, *La Légende dorée*, trd. De Wyzewa, Paris, 1923.
[3] Didron, *ibidem*.
[4] A. Masseron, *St. Christophe, patron des automobilistes*, Paris, Grasset, 1933.

oameni şi că s`a schimbat atunci când a crezut în Christos; nu e adevărat, nu e adevărat! Însă unii şi-au închipuit aceasta fiindcă era un barbar, sălbatec şi înspăimântător››[5].

Din cele trei versiuni greceşti, ca să nu pomenim de cele în limbă orientală, armeană şi siriacă (există şi multe versiuni latineşti)[6], o copie, poate pe calea Rusiei, a pătruns în Moldova dovedindu-ne cât de greu se poate smulge o credinţă fantastică, odată înrădăcinată în mistica populară. Dar această legendă nu şi-a făcut drum numai în scrieri ‹‹semi-oficiale››, ca să zicem aşa, cum va fi fost acea ‹‹Viaţă a sf. Hristofor alcătuită şi tipărită de un călugăr în mănăstirea Neamţului cu blagoslovenia Mitropolitului Moldovei››[7], dar şi într`o carte curat religioasă, canonică, cum este ‹‹Mineiul pe luna Mai carele s`au tipărit acum întâiu româneşte în zilele prea luminatului Domn Io Alex. Ipsilant Voevod, cu blagoslovenia prea sfinţitului Mitropolit al Ungrovlahiei Grigorie, prin nevoinţa şi tălmăcirea prea iubitorului de Dumnezeu Kyr Filaret, Episcopul Râmnicului, în Sf. Episcopie a Râmnicului, la anul dela Hristos 1780, de popa Costandin tipograful Rîm››, din care vom desprinde legenda mucenicului, cu oarecari prescurtări neînsemnate:

‹‹Veniţi să cinstim chinurile lui Hristofor, că biruind pe vrăjmaş foarte tare, a primit puterea asupra patimilor şi asupra dracilor şi asupra durerilor›› aşa începe lauda.

‹‹Se spune de slăvitul acesta marele mucenic nişte lucruri prea minunate: cum că a fost căpcăun, făcut la obraz ca câinii, din ţara celor ce mănâncă oamenii şi că a fost prins în războiu de un oarecare Comite şi neputând să grăiască omeneşte, se rugă lui Dumnezeu care îi trimise îngerul său ca să-i spună: ‹‹Repreve (căci acesta îi era numele de mai ‘nainte), îmbărbătează-te, Repreve!›› şi cum îi atinse îngerul buzele, căpcăunul începu a grăi. Şi intrând în cetate, el înfruntă pe cei ce prigoneau pe creştini, căci mulţi erau rătăciţi pentru cele deşarte, socotind că cele fără de suflet sunt Dumnezei››.

‹‹Dar, înconjurat fiind de un oarecare Vlaknie, sfântul îi trimise vorbă că este ţinut la smerenie de porunca lui Hristos care, dacă şi-ar porni mânia, nu i-ar sta înainte nici Vlaknie, nici puterea împăratului care s`ar arăta a fi putredă şi ca o nimica. Atunci, i se trimese lui Hristofor două sute de slujitori ca să-l învingă, de teama groaznicului său chip şi a puterei sale nespuse şi nebiruite, şi aceştia îl găsiră cu un toiag în mână, care cu minune de la Dumnezeu odrăslise››.

Ne întâlnim aici cu acelaşi element ca în legenda apuseană, alcătuită abia în veacul al XII-lea, unde Christofor înfige toiagul în pământ, găsindu-l a doua zi schimbat într`un palmier cu frunze, flori şi ciorchini de curmale. Înfiripată din exegeza unui rit al anotimpurilor, această temă a simbolizat naşterea din nou a primăverii şi îmbelşugata strălucire a verii, contopindu-le cu învierea şi biruinţa lui Christos[8]).

Să revenim la viaţa sfântului: ‹‹Când slujitorii vrură să-l apuce să-l ducă la împărat, pe cer se arătă un înger şi pâinilor care se împuţinaseră, prin minune se adaoseră altele, aşa încât, crezând cu toţii, merseră împreună cu sfântul, la Antiohia, pentru a fi botezaţi de prea sfinţitul Vavila. Şi de atunci, în loc de Reprev, se numi Hristofor. La Antiohia se întâlni împăratul cu dânsul şi, îngrozindu-se, căzu înapoi cu faţa în sus. Viindu-şi în fire, socoti să amăgească pe sfânt cu vicleşug şi cu momeală să-l îmblânzească pentru a-l despărţi cu încetul de Hristos. De aceea, îi trimese două femei frumoase, de moravuri rele şi foarte ştiute a întărâta pofte neoprite şi turbate, dintre care pe una o chema Calinica, iar pe

---

[5] A. Masseron, *op. cit*., p. 100.
[6] *Ibidem*, p. 64 – 65.
[7] M. Gaster, *Studies and textes in folklore*, II, p. 1054, London, 1925 – 28.
[8] P. Saintyves, *Essais de folklore biblique*. p. 61-137.

cealaltă Achilina, poruncindu-le să se facă îndrăgite de sfânt şi să-l aducă să jertfească idolilor. Dar sfântul, învăţându-le, le scoase pe ele din legea idolească: şi, văzând împăratul că se făcuseră creştine, le dete la cumplite munci pe care, cucernic răbdându-le, luară cununa muceniciei.

‹‹Atunci, aprinzându-se Împăratul cu mânie mare şi ocărând pe sfântul pentru chipul obrazului său cel ciudat, Hristofor îl făcu vas de lucrurile diavolului (pentru că acesta însemna numele lui Dechie). Deci, împăratul dete răspuns de istov asupra celor 200 de slujitori ce au fost trimişi să prinză pe sfântul şi s`au botezat împreună cu dânsul, cari, viind înainte şi închinându-se sfântului, tuturor li s`au tăiat capetele, iar pe sfântul Hristofor puse de-l ţintui cu piroane pe o tăblie de aramă, aprinzând foc mare dedesubtul ei; însă, cel căznit rămase neatins, povestind ca şi când s`ar fi aflat în repaus lucruri prea minunate care i se arătau pe cer, zicând că vede un om foarte mare şi prea frumos la chip, îmbrăcat în vestminte albe, care acoperea soarele cu strălucirea sa şi care pe cap purta o cunună şi era înconjurat de purtători de foc şi de ostaşi cari se luptau cu nişte arapi grozavi pe cari îi biruia şi-i nimicea. Atunci, noroadele auzindu-l crezură şi veniră către Hristos, scoţând pe sfântul din foc. Dar slugile împăratului îl prinseră din nou şi, legându-i o piatră de grumazi, îl aruncară într-un puţ adânc. De acolo, scoţându-l îngerii, călăii îl îmbrăcară într`o îmbrăcăminte de aramă înroşită pe jeratic şi mai pe urmă de toate îi tăiară capul cu fierăstrăul››.

‹‹Ţărâna moaştelor lui izvorăşte minuni, izbăvire de trăznete şi dărueşte mântuire de boală grea de moarte. Patimile cele mult pătimitoare ale luptelor sale mirosesc ca nişte trandafiri de primăvară. Văpaia necredinţii cu roua bunii credinţi o au stins Hristofor şi a călcat pe şarpele cel începător de rele. Şi se face soborul la mucenia sa ce este aproape de sf. mare mucenic Gheorghie de la Chiparisiv››.

Astfel, şi-a luat locul în mineiul nostru credinţa născută probabil în Egipt, unde Copţii erau deprinşi cu aspectul zoomorf al lui Anubis, călăuza mumiilor cu cap de şacal, al lui Horus cu cap de erete şi al lui Set cu cap de măgar.

Pe de altă parte, poate să se fi alcătuit şi în Siria, tot atât de familiarizată cu monştri iranieni derivaţi din Mesopotamia, obârşia atâtor născociri ciudate formate din contopirea animalelor cu oamenii. Credinţa în *capcâni* aparţine aceluiaşi ciclu de povestiri fantastice, ca şi Alexandria prin care au pătruns tot soiul de monştri în literatura populară, aşa zisele ‹‹gadini››: oameni cu obraz de om şi trupuri de şarpe, păsări cu cap de femeie şi câte alte dihanii[9].

Totuşi, poporului nostru îi venea greu a crede că sfântul din născare a fost aşa schimonosit şi de aceea a schimbat şi textul şi înfăţişarea legendei bizantine. În biserica dela Turceşti, judeţul Vâlcea, care se arată de departe, pe vârf de costiş înlănţuită de un şirag de lalele cafenii, albastre şi roşii deasupra firidelor oarbe zugrăvite cu sfinţi, biserică zidită de Popa Neagoe, la 1839, în pronaos, sub chipul mucenicului şi alături de sf. Haralambie care a încătuşat diavolul negru ce i se svârcoleşte la picioare, descifrăm povestea aşa cum s`a localizat în meleagurile noastre:

‹‹Acest sfânt au fost încuviinţat foarte cu frumuseţea chipului şi o cocoană, îndemnând-o diavolul spre desfrâu, au trimes argaţii să-l aducă, şi el, păzindu-şi fecioria curată, s`au rugat lui Dumnezeu să-şi schimbe chipul, şi s`au plinit rugăciunea şi au rămas sfânt››. Ce departe suntem de minunile acelea cu fundalul crunt de războaie, cazne şi măceluri cu grămada! Majoritatea zugravilor noştri, cu viziune mai pastorală, au înlocuit

---

[9] M. Gaster, *op. cit.*, p. 1054.

capul hidos de câine ce-şi arăta colţii, printr`un cap blând de miel, încetând de a fi într-un dezacord atât de marcat cu iconografia creştină care cunoaşte mielul simbolic[10]. Mielul este adesea reprezentat în ilustrarea apocalipsului ale cărui scene se desfăşoară în tinda bisericilor, loc mai întotdeauna rezervat şi sfântului Christofor.

În Occident, sf. Christophe se află reprezentat tot în exterior, mai ales în Spania, unde e zugrăvit chiar pe porţile oraşelor şi pe faţada caselor pentru a fi zărit mai uşor, deoarece icoana lui apără de ‹‹moarte rea›› , aşa încât, cine a privit-o peste zi este ferit de accidente, cel puţin până în dimineaţa următoare.

Cea mai veche reprezentare cunoscută nouă e cea dela Vatra Moldoviţei (1537), unde sfântul Hristofor Psoglav, tânăr chipeş, poartă capul de câine într`o tipsie.

Învederând că mucenicul *capcân* se deosebeşte de purtătorul lui Iisus, cu care nu a fost niciodată confundat, în ciuda identităţii de nume, îi găsim pe amândoi reprezentaţi în bolniţa Mănăstirii Polovragi (1703), ocupând, unul, glaful ferestrii din dreapta, iar celălalt, stâlpul despărţitor dintre pronaos şi naos, în stânga. Cel venit din Occident trece apa cu Iisus pe umăr, ţinând palmierul în mână, iar cel din orient înfăţişează un moment de tranziţie între chipul omenesc şi cel bestial prin exagerarea părţii inferioare a obrazului care devine un bot. Se recunoaşte îndeobşte o influenţă rusească în stilul zugrăvelii din acea mănăstire[11].

În Iconografia sa, D-rul Elie Miron Cristea[12] reproduce icoana sf. Cristofor dela Răstoşnea, din Transilvania. Şi d-l Adrian Maniu[13], în culegerea sa de icoane săpate în lemn, ne înfăţişează pe sfântul gravat de Teodosie, la 1841, cu urechile scurte, chipul de animal şi cu o mantie lungă ce atârnă pe jos. D-l Maniu redă o versiune a legendei cu totul asemănătoare celei dela Turceşti. Tot dânsul ne-a vorbit de zugrăvirea dela Văleni, unde botul de câine, lungindu-se, s`a făcut cap de măgar. Aceasta ne aminteşte în mod straniu de desemnul batjocoritor de pe zidurile pompeiane purtând inscripţia: ‹‹Alexamenos îşi cinsteşte zeul›› şi figurând un măgar răstignit; de altfel, creştinilor li se zicea la Roma ‹‹asinarii››[14].

În muzeul naţional din Sofia, o icoană din Mesemvria, purtând nr. 1515, reprezintă pe sfântul Cristofor cu capul de cal în centru; în colţul din stânga, sus, pe Iisus; în cel din dreapta, un înger, iar, jos, patru tablouri în care sunt înfăţişate scene din viaţa mucenicului: 1. Aducerea lui de doi ostaşi; 2. Sfântul în genunchi predicând curtezanelor; 3. Tăierea capului sfântului şi raze coborând dintr`un nor pe gâtul din care ţâşneşte sângele; 4. Cristofor dinaintea împăratului, ars cu lumânări la subsuori de către călăi. Icoana e din veacul al XIX-lea.

Apariţia sporadică a icoanei sf. Cristofor în veacul al XVIII-lea şi generalizarea ei la începutul veacului al XIX-lea, mai ales în Oltenia, ne indică influenţa directă a Episcopului Filaret, care aduce la îndeplinire opera începută de înaintaşii săi, Grigorie şi Chesarie, ‹‹încheind monumentala traducere şi tipărire a mineielor în româneşte››[15].

Sunt multe, foarte multe, bisericuţele din care nu lipseşte mucenicul nostru: îl aflăm la Băbeni-Olteţ (1825), la Mileşti (1828), la Dozeşti (1828), la Măciuca (1847), la Zăvoieni

---

[10] Didron, *Man. D`iconogr. chrét.*, p. 245.

[11] Şt. Meteş, *Zugr. bis. rom.* în *An. Com. Ist. P. Trans.*, 1926-28, p. 66.

[12] *Iconogr. şi întocmirile din Inter. Bis. Răsăritene*, Sibiu, 1905, fig. 3.

[13] *La gravure sur bois*, pl. XX.

[14] L. Bréhier, *L`art chrét.*, p. 3.

[15] N. Iorga, *Ist. lit. rom.*, II, p. 591.

(1848), dar, cu deosebire de bine păstrat este cel ce, cu toiagul purtând cruce în vârf, aşteaptă parcă să se adune turmele, pe iarba fragedă din jurul schitului Lainici (1817), strejuind la intrarea strâmtorilor sgomotosului Jiu.

Articol publicat în revista *Convorbiri Literare*, LXVIII , nr. 1-2, ianuarie - februarie 1935.

BIR VĂMILOR

TRECÂND PRIN MEGARA

Megara s'apropie şi-i zarvă mare acolo. De sfintele Paşti, după jale, post şi rugăciune, sătenii sunt în drept să chiuie; femeile se ţin de-o parte, cu mâna la gură, ca pe vremea stăpânirii turceşti – nu se pierde uşor o datină învechită. Ce pocnete se aud, ce zgomot şi ce râs! Flăcăii, în vârfuri de prăjină, care mai de care, cată să'mpuşte pe Iuda. Mai departe, lovind cu ciocanul în pârghie, ating plesnitori şi Iuda pocneşte, căindu-se amar. Unealtă mai nouă, un tun mic de bâlci trage cu sete în păpuşa de zdrenţe; cruzimea se deslănţuie fără stavilă – copiii urlă a izbândă când s'aprinde scânteia. Câţi din cei aprigi azi nu şi-au vândut fratele mai ieftin de treizeci de dinari, l-au vândut pe-un sărut, pe o muşcată, pe un fir de rosmarin?

În poartă de mânăstire şade egumenul bărbos, duhnind a păr de capră; ascultă jinduit la cei ce zburdă în depărtare şi se întoarce, nu spre icoană, nici spre chilie, ci spre umbra îngustă de chiparos, unde-l aşteaptă sticla începută cu zeamă de struguri şi searbădă răşină.

Mai încolo, la margine de drum, unde nu mai răzbesc pocnetele Iudei, se'nalţă altare mici unde se îmbulzesc trufandalele câmpului: cea dintâi floare de viţă, măslina dintâi, spicul grâului mai târziu şi, albă, lânoasă, ghioacea bumbacului. Unt-de-lemn, mirt sau levenţică, tot ce hrăneşte, tot ce aromeşte, este şi a fost adus drept danie, astăzi, Maicii Domnului, ieri, Marii Zeiţe.

ŞAPTE COLOANE

Ca s'ajungă la cele şapte vânjoase coloane ale templului uriaş din Corint, fâşie cotită, drumul desparte arama arzătoare a stâncilor, sălbatec grămădite spre cer, de smaraldul albăstriu al mării topit în lumină, căci soarele pâlpâie, aur, în miezul bolţii senine. Se întrece mirosul acelor de pin încălzite cu mirosul tufişelor de levenţică. Îţi ies în cale, venind din spre gara ascunsă unde şi-au descărcat povara de stafide ca mierea de dulci, camioane pline de coşuri golite, duse îndărăt la Atena în isonul unui zumzet de viespi.

Desprinse puternic pe abureala lăptoasă a mării când s'apropie seara, ruinele caută să cumpănească talerul muntelui cu talerul şesului. Ochiul ar putea să tăgăduiască izbânda, sufletul însă o ştie împlinită. Fiecare coloană, statornic înfiptă ca şi cu rădăcini în pământ, ţine piept neclintită cutremurelor ce din veac în veac zdruncină locul şi anilor care, straturi după straturi pe ele s'aştern, chemând parcă tălmaci să le desluşească pe frunte numele lor radios: divinitate, gând, putere, frumuseţe, măsură, sănătate şi ritm.

Popoarele din răsărit au visat şi ele temple bogate covârşite sub belşug de podoabe, iar: «Zidit-a înţelepciunea a sa casă, Tăiat-a cei şapte stâlpi ai ei», psalmodiază în proverbe Salomon. Viziunea s'a transmis zugravilor noştri creştini. În loc de coloane, au rezemat baldachinul greoi pe slabe stâlpare şi sub el au aşezat Sfânta Troiţă cu chip întreit, coroană şi aripi, slujită de îngeri la masă, născocire ciudată a unei minţi chinuite. Schela fără greutate, dar totuşi lipsită de avânt, nu asigură adăpost sufletului care aleargă, înstrăinat şi îndoit, să afle întărire spre adevărul limpede, veşnic, mărturisit luminos de vânjoasele coloane rămase în picioare pe locul unde cândva, vestit pentru frumuseţe şi vinuri, a fost aşezat bătrânul Corint.

RĂSFOIND SFÂNTA SCRIPTURĂ

Cu braţele deschise, San Marco mă primeşte. Plină de nesaţ recitesc povestea lui Noe; pe valurile albastre cu tiv de spumă albă în jurul corăbiei, cu cât meşteşug plutesc înnecaţii potopului! Serafimi friguroşi se'nvelesc în aripi. Faraonul întins pe culcuşul trudit chiar acum a visat vacile slabe şi grase arătate acolo unde bolta se'ngustă. Singur, ieşind din marea de aur, sfântul Foca ridică o cârmă în braţe. Dincolo, Moise printre oi la spinul în flăcări se pleacă smerit şi, alături, poporul culege mană după ce prepeliţe a strâns în deşert. «Fiica preotului veni să adape turma» parcă spune slova aici; şi mai departe, în vestminte albe, o femeie culcată se'mpodobeşte cu lumini subţiri poleite. Cu ce bucurie am întors, una câte una, filele ca de smalţ învederând legea cea veche!

Intru pe poarta dela miazănoapte, şi, la cântec de orgă, sub perdea de candele sclipinde, Petru se ridică lung şi deşirat pe fondul mişcător de tainică lumină. Ocolesc lumea privind fără luare aminte, până mă întâlnesc cu ispitirea lui Isus de către un diavol mic, înaripat, negricios şi isteţ. Iată-mă la capela lui Zeno; custodele mă'ncuie acolo ca să meargă să stingă luminile din cor. Singură cu sfânta scriptură a sărmanilor, silabisesc tăierea capului sfântului Ioan Botezătorul: cu mâna întinsă, Herodiada, în mantie de purpură peste vestmântul vioriu, respinge patima lui Irod ca şi când ar spune: «uitaţi cum şi-a pierdut minţile bătrânul!». În altă parte, de astădată în verde, stând în picioare lângă tron, văzându-se poate de-acum înnecată în apele Ghenezaretului, cobeşte a pagubă şi peire seminţiei lui Irod, cuprinsă de prevestiri târzii, în timp ce Salomea saltă, scoţând coapsa de sub podoabele de ermelină, cu tava cea jalnică legănată pe cap.

Cum stau aşezată pe treptele de piatră, mă'ntorc asupră-mi şi mă opresc o clipă la tiarele înalte, bătute cu nestemate, ale crailor dela răsărit, înainte de-a ajunge la fioroasa tăiere a pruncilor nevinovaţi. Legionarilor îndeplinindu-şi sângeroasa chemare le ies codiţe albe de sub coif, şi Maica Lisaveta, cutremurată, aleargă să se adăpostească între stâncile despicate, din care una e umbrită cu roşu, iar alta are umbrele verzi; apoi, scăpată, odihnindu-se într'un colţ, ajunsă chiar în faţa mea, o văd ridicând mâinile, spăimântată, spre cer. Povesteşte meşterul, aşezând cu pricepere pătrăţelele lucitoare de sticlă, în chipul mai marilor săi care au săpat piatra celor două columne din Roma.

M'a uitat custodele după porţile grele de fier. Pe vârful picioarelor mă'nalţ la fereastră şi printre solzii zăbrelelor privesc piaţa cea mică, coloanele palatului dogal schimbate de perspectivă în perete; văd la stânga, aproape, împăraţii de porfir egiptean frăţeşte îmbrăţişându-se, iar acolo, departe, pe marea de sidef, o pânză sângerie umflându-se în vânt.

PORTRETUL

Turiste bătrâne privesc în treacăt, grăbite să ajungă dinaintea unei searbăde madone; pierdut pentru dânsele e tot simbolismul zugravului. Dar, în scaunul de lângă fereastră, acolo de unde se vede mai bine portretul, cu tihna unui gest adesea reînceput, o fată vine să se aşeze – vezi cum se dă toată vrajei ce-şi deapănă urzeala.

Palid, cu buze subţiri, cu privire aspră şi pătrunzătoare desprinzându-se din cercul irisului cenuşiu, tânărul respinge şi chiamă. Degetele-i pipăe sulul unui manuscris, prelungind sensibil

mâna care iese de sub încreţul manşetei de dantelă. Din minteanul de catifea neagră lipit ca zalele de trup, se învoaltă mânecile largi ale cămăşii scrobite.

Pe masa de nuc lustruit, acoperită în parte de aşternutul albastru mătăsos şi înciucurat, o scrisoare abia citită; un mănunchi de chei de oţel; străine de tot ce se vede, petale scuturate de trandafir, şi, într'un colţ, neaşteptată, gata să fugă la prima clipire, pândeşte o şopârlă, întruchipând, atotvăzătoare, înţelepciunea.

Închis şi rece, ascunzând duioşia, cu voinţa strunită, aşa l-a zugrăvit Lorenzo Lotto. Ca să învedereze totuşi neastâmpărul ce-l ghiceşti, dovedind că viaţa-i nu e mărginită de hrisoave şi slove, în cui atârnă un corn de vânătoare.

Ieşind dela Academie, colind stradă după stradă, oprindu-mă în pieţi, răzbătând în curţile închise între ziduri unde cotesc scările de piatră cu capete pe pălimar. Odihnă, Marsala cu «sfogliatelle», fluturi de cocă, se găsesc la Lavena. Lumina scade şi curând piaţa San Marco clocoteşte de lumea gonită de întunerecul canalelor reci.

PODURI

În lagună, podurile cotropesc ţărmul. Mai scurte, mai lungi, mai largi, mai înguste, ele se încrucişează vederii, încălecând peste fâşiile verzi ale apei. Cu un singur arc, de la treaptă la treaptă, îmbrăţişând Canalul Grande, Ponte di Rialto poartă, în loc de parapet, două şiruri de dughene cu mărgele, sticlărie, şaluri şi mărgean. Icoana lui răsfrântă în apa amorţită e ruptă mereu de vaporaşe, motoscafi şi gondole. Tremură câtva timp şi se formează din nou alături de faţadele trandafirii cu bifore şi creastă dantelată, oglindite şi ele în canal.

La Florenţa, podul cu neguţători ce vând numai giuvaeruri celor fără dare de mână uneşte două maluri pizmaşe: pe cel verde cu cel alb. Când vine vremea să se ia la întrecere, locuitorii, înviind datini lăsate uitării şi răscolind patimi de răsună oraşul cu sfidările lor, odată cu haina strămoşilor îmbracă şi ura pe care o credeam stinsă de mult. Ca totdeauna mijlocitoare de pace, printr'o galerie alergând peste pod de la Uffizi la palazzo Pitti, arta caută să reţină călătorul în aceeaşi minunată uluială a privitului. Dar, în gangul atârnat peste Arno, tablourile se şterg întunecate dinaintea oraşului îmbăiat în apă şi cer, încadrându-se regulat în pervazul ferestrelor.

Într'un oraş posomorât, plin de fum şi foarte vechi, cunosc un pod care începe sub turnul de piatră pătrat. Peste valurile turburi şi repezi, mergi priveghiat de sfinţi cu stele de aur pe creştet. În minte-mi, alt pod se strecoară şi el printre statui colosale de îngeri, legând peste Tibru Vaticanul de malul cel stâng, ca să unească două lumi disparate.

În ţara mea, ştiu poduri ce sunt reţele de fier peste râuri schimbăcioase, din zăvoi în zăvoi; poduri de lemn cu izvoade crestate de meşterii satului, când te apropii de munte; podeţe de bârne săltând sub copita calului sau unghia boului, tăind de-a-curmezişul drumuri cu făgaşe adânci, şi mai ştiu poduri de cuvinte înţelepte şi blânde ce duc dela suflet la suflet peste puhoiul gâlcevii, gânduri, surâsuri, poduri ce leagă temeinic omul de om!

ORATORIO DI SAN MARTINO DEI BUONUOMINI

Ţinta mea este paraclisul oamenilor milostivi ai sfântului Martino – dar pe unde să apuc, încotro să-l găsesc? Rezemată de parapet, cer sfat apelor verzui pline de potmol, pe care, strângându-le, casele galbene cu obloanele de verdeaţa coclelii le silesc să treacă pe sub bolta

podului vechi. După acest scurt popas, Arno mă trimite la anticarul din colţ care, în picioare la pupitrul înalt, termină o corectură şi apoi mă priveşte întrebător pe deasupra ochelarilor de presbit. Ca să-mi vină în ajutor, scotoceşte prin cărţi, se uită la planuri şi mă îndreaptă spre Badia.

Străbătând ulicioarele înguste, mereu întretăiate, ajung la uşa de lemn a oratoriului scund care-şi ascunde faţada în triunghi. Las de mai multe ori să cadă bătătorul tocit, dar nimeni nu vrea să răspundă; vânzătorii de portocale adunaţi împrejur îmi spun să aştept că vine păzitorul, şi că azi, ca în toate zilele, lăcaşul faptelor milei se va deschide celor ce vin să-l cerceteze.

Firma «trattoriei» de alături parcă mă chiamă; nu trece mult până mă văd aşezată dinaintea unui pahar de Marsala, servit cu smochine uscate, tăvălite prin chimen. Pe bucătarul cu şorţ alb, care trece în mers legănat, lumea îl strigă Bartolo. În perete, desene cu creionul înfăţişează pe patron: au cumpărat, fără îndoială, câte o masă artiştilor înfometaţi. La tejghea, două fete cu păr aspru, cu inele mari de aur în urechi, potrivesc pe farfurii mâncările reci glumind cu clienţii.

De pe stradă mi se face semn că s’a deschis uşa la care bătusem. Un bătrânel cu tichie neagră lucioasă îşi freacă mâinile plecându-se şi-mi zâmbeşte: nu cunoaşte lumea drumul la frescele sale, iar domnii învăţaţi păstrează, zgârciţi, tot ce ştiu pentru dânşii. Căci aici, în lunetele micului oratoriu, a lucrat maestrul Domenico, da, chiar el, Ghirlandaio; da, cu Piero di Cosimo, Lorenzo di Credi, Botticelli şi cu alţi ucenici tot de seamă. Sub degetul lui arătător se desfăşoară viaţa sfântului Martino urmată de legămintele congregaţiei închipuite cu penelul. Vedem cum sf. Antonino încuviinţează aşezământul celor doisprezece ctitori menit să vină în ajutorul «sărmanilor ruşinoşi», acelora care, cunoscând zile mai bune, se simt stânjeniţi să cerşească. Iată, desprinzându-se de perete, pe sfântul cu calul său alb pe care scutierul credincios îl duce de căpăstru: înduioşat de goliciunea săracului întâlnit pe drum, cu tăişul săbiei spintecă mantaua largă şi roşie în două. La spatele lor, priveliştea s’a adâncit cu râul ce-şi coteşte apele în jurul stâncii din vârful căreia se înalţă biserica printre chiparoşi. Ni se mai arată cum sfântului care doarme pe culcuşul bogat, după ce a trântit la pământ coif, armură şi spadă, i se vădeşte în vis, înaintând spre dânsul, Isus cu alaiul de îngeri; scutierul ar fi vrut să vegheze la picioarele patului, dar, furat fiind de somn, îşi sprijină obrazul pe palmă. Fundalul ne spune şi aici că ne aflăm pe malurile Arnolui ce licăreşte sub trei arcade pline de avânt.

Scenele se urmează plăsmuite de Ghirlandaio, săvârşite, poate (dar această îndoială ar necăji tare pe bătrânelul cu tichia neagră lucioasă), de fraţii săi şi de cei mai aleşi dintre ucenici. În această lunetă se face catagrafia averii moştenite: un grămătic scrie pe măsură ce matrona cu deget ridicat rosteşte cuvântul; între timp, doi bărbaţi scotocesc într’o ladă ajutaţi de tânărul în genunchi care ţine capacul; în prag, două femei tinere, torcând, îşi vorbesc pe şoptite.

Dincoace, o cununie: mireasa, în port simplu de ţară, sfioasă, se pleacă înainte; mirele, cu plete lungi, buclate, se ţine mândru punându-i inelul în deget; negustorul chiabur şi darnic care stă la mijloc strânge cu o mână punga, iar cu cealaltă numără zestrea pe care omul legii o trece în condică.

Dar iată că încep adevăratele fapte ale milei: hrănirea celor înfometaţi cu pâini în colţul din stânga şi, în dreapta, potolirea setei cu vin, turnat nevoiaşilor din ulcele ciudate cu toartă înaltă. Într’o parte, izbucneşte coloarea: femeia cu văl alb care a primit bunătăţi poartă o rochie albastră; de ea se lipesc copii în galben şi verde; aici, se spune că ar fi lucrat Lorenzo di Credi care, mai târziu, a lăsat paraclisului întreaga lui avere. Mai departe, din bucată se taie postav ca

să se îmbrace cei goi şi copilaşul întinde mâna lacom, aşa cum nu îndrăznesc nici tânărul, nici nevasta cu palmele împreunate spre rugăminte, nici unchiaşul sprijinit pe toiag.

Faptele milei, însă, aci nu se opresc, căci mângâiere trebue adusă bolnavilor şi, care mai de care, oamenii de omenie leagă răni, aduc merinde, vin şi câte o pasăre din care să iasă ciorba întăritoare. Se dă adăpost călătorilor îndreptându-se către locurile sfinte, iar ei se pleacă smeriţi, cu cârja drumeţului în mână; cănile înghesuite pe laviţă ne spun că nu vor duce lipsă nici de vin, nici de hrană. Dar mai trebue cercetaţi cei din temniţe ca să li se mute gândul, ca atunci când porţile pentru ei se vor deschide la împlinirea osândei, să nu cadă iar în păcat. Faptă din urmă, oamenii cei milostivi ajută la îngroparea celor săvârşiţi.

Spre stradă, ca o pâlnie, se deschide fereastra prin care aceşti oameni, până într'atât împingând omenia, au împărţit fără preget merinde ciumaţilor la anul dela Christos una mie cinci sute douăzeci şi doi.

În acest locaş, veacurile n'au lăsat să pătrundă nici un lucru străin gândurilor milostive ale celor doisprezece ctitori, cetăţeni ai Florenţei, cărora s'a alăturat cu evlavie tineretul înzestrat al Renaşterii, dând prinos meşteşugul său pentru împodobirea micului paraclis, mare prin sufletul zidit cu mistria în mortar.

Articol publicat în *Revista Fundaţiilor Regale*, anul III, nr. 6, iunie, 1936.

SAINT GEORGES DÉLIVRE L'ADOLESCENT EMMENÉ EN CAPTIVITÉ PAR LES INFIDÈLES

La représentation de Saint Georges à cheval portant en croupe un enfant, un adolescent qui tient une aiguiere à la main, soit qu'elle se superpose à la composition bien connue de Saint Georges tuant le dragon, avec les personnages accessoires (au premier ou au seconde plan la princesse; tout au fond, au haut de la tour, le roi et la reine tenant à la main les clefs de la ville), soit qu'elle nous montre le saint avec son protégé montés sur un beau cheval blanc, galopant sur les flots, est bien plus ancienne que nous ne le croyions. Le professeur Jos. Sauer la rencontre dans une crypte du Caucase qui date certainement du début du XIV-e siècle, mais qui pourrait être antérieure à l'année 1300[1]. Le prof. Sauer pense qu'elle représente Grégoire l'Illuminateur, l'évêque d'Arménie, avec son fils et coadjuteur, Grégoire, parce que Saint Georges serait déjà représenté par le cavalier transperçant le dragon. Mais ce dernier pourrait aussi bien être Saint Théodore Tiron, auquel on attribue un miracle semblable. M. Joh. Aufhauser, qui a étudié un grand nombre de manuscrits pour son ouvrage „Das Drachenwunder des hl. Georg in der byzantinischen Kunst", et qui relate à plusieurs reprises la légende ayant trait à la délivrance de l'adolescent, en publiant la traduction de textes grecs, ne songe pas, et le fait est curieux, à la mettre en relation avec la représentation, continuant à penser qu'il pourrait s'agir d'un domestique du saint, ou bien de Pankratios, Pasikratès ou Passekras, celui qui se fait passer pour témoin oculaire à la fin du récit de la passion de Saint Georges[2].

Didron a décrit cette représentation dans une note de son Manuel (p. 372) et Schäfer en fait mention à son tour. M. Aufhauser, qui la trouve dans le catholicon du monastère de Philothéou, sur l'iconostase même de l'église, l'a décrit ainsi: „Saint Georges monte un cheval blanc, derrière lui se tient l'adolescent, si souvent rencontré dans les représentations grecques, qui est son domestique et qui tient une aiguière dans la main tendue; le roi et la reine regardent du haut d'une fenêtre; devant lui s'agenouille la princesse. L'image est entourée des scènes du martyre. Cette représentation date, ainsi que beaucoup d'autres, semblables, rencontrées dans l'exonarthex des églises principales de l'Athos, du XV-e, XVI-e siècles"[3]. Le thème est assez fréquent: on le brode au XVII-e siècle à Patéritsa, on le peint à Vaopédi, tandis que dans des estampes plus tardives on le voit circuler assez largement. Ceci n'est pas fait pour nous surprendre, la légende qui l'a inspiré pouvant être tracée dans des rédactions différentes jusqu'au XI-e siècle.

C'est dans le Codex Parisinus membr., s. XI, fol. 293, que M. Joh. Aufhauser trouve la plus ancienne version de ce miracle „post mortem" attribué à Saint Georges: „*du jeune homme de Paphlagonie réduit en captivité*". „Dans une invasion qu'ils firent en Paphlagonie, les Agarènes emmenèrent un grand nombre de prisonniers. Parmi ceux-ci se trouvait un adolescent qui servait dans l'église de Phratris, dédiée à Saint Georges. Menés devant le chef des Infidèles, les uns furent décapités, les autres réduits en esclavage. Cet adolescent dut à sa beauté d'être désigné pour le service du chef. Mais, comme il ne consentait point à abjurer sa foi, on l'employa aux menues besognes de la cuisine, lui faisant porter l'eau et fendre le bois. Dans son extrémité, il adressait des prières à saint Georges. Comme il allait un soir retrouver son grabat, il s'entendit appeler par son nom dans la cour. Ouvrant la port, il se trouva devant un magnifique cavalier qui

---

[1] Jos. Sauer, *Die christlichen Denkmaler im Gotengebiet der Krim Sonderdruck aus dem Oriens Christianus,* p. 193.
[2] Joh. B. Aufhauser, *Das Drachenwunder des Hl. Georg in der byz. Kunst, Byz, Archiv*, Leipzig, 1911, p. 165-166.
[3] Ibid.

se pencha comme pour l'embrasser, le fit monter en croupe et l'emmena au galop. Ce cavalier le déposa dans une demeure étrangère et puis disparut. Le jeune homme tomba dans un profond sommeil. Il fut trouvé le lendemain par l'un des habitants de ce lieu, qui s'épouvanta de lui voir le costume des Agarènes et se mit à pousser de hauts cris. Le jeune homme reconnut l'habit monacal de son hôte et l'église de Saint Georges d'où il avait été enlevé. Tous les habitants louèrent Dieu pour la miraculeuse délivrance du captif". Cette version a été encore trouvée par M. Aufhauser dans les manuscrits suivants: „Chalki 39, chart. a. 1559, fol. 263-265; Athous Josaphaion 66, chart. a. 1617, fol. 60-63; Athous Paulu 91, chart. s. XVII, fol. 97-98[4]".

Toujours du XI-e siècle, un récit légèrement différent se rattache visiblement au même miracle: *„de Georges, fils de Léon, chef des armées de Paphlagonie".* Saint Georges jouissait d'une vénération particulière en Paphlagonie. On venait de loin en pélerinage à son église située dans l'endroit nommé *τού ποταμού ήτοι τού οίχιαχού*. Le chef des armées, Léon, et sa femme, Théophano, vénéraient profondément le saint. Quand un fils leur naquit, ils le firent baptiser dans cette église et lui donnèrent le nom de Georges. Plus tard, ils le confièrent au prêtre de cet endroit pour l'initier dans la connaissance des Saintes Écritures. C'est à ce moment que les peuplades infidèles de l'Ouest, Bulgares, Hongrois, Scythes, Mèdes et Turcs, envahirent le pays. Grâce à la protection du Tout-puissant, la ville fut épargnée. L'empereur ordonna une campagne vengeresse que Léon était désigné à conduire. Étant donné son âge avancé, il se fit remplacer par son fils Georges, qui atteignait à peine l'adolescence. Avant son départ, Léon le recommanda à la protection du saint dans cette même église où il avait reçu le baptême. Jour et nuit, les parents priaient pour leur fils. La campagne dans le pays des barbares échoua. Châtiment de l'impiété! Celui qui ne fut pas tué, qui ne périt pas dans les flots ou bien qui ne fut pas foulé sous le sabot des chevaux, mourut de faim dans l'esclavage. Georges, à cause de sa grande beauté, fut destiné au service du chef des Infidèles. À la maison, les parents ne cessaient de gémir, murmurant contre le saint dans son église même. La mère surtout était inconsolable quand elle rencontrait les jeunes gens de l'âge de son fils. De son côté, Georges importunait le saint de ses prières. L'anniversaire de la fête de Saint Georges revint; nouvelle occasion d'implorer son aide pour la délivrance du prisonnier. Au festin il n'était question que de Georges, qui se trouvait l'année précédente parmi les convives, et tous le regrettaient. Ce même jour, Georges s'occupait auprès du fourneau, tandis que ses souvenirs retournaient à son pays natal et imaginaient le festin. Il lui fut alors ordonné de porter à son maître le récipient nommé χουχούμιον, rempli d'un mets bouillant. Mais ce récipient l'enleva dans les airs et le déposa en un instant au milieu du festin dans la maison paternelle. À l'aspect de ses vêtements bulgares et du χουχούμιον fumant, les hôtes pousserènt des cris d'effroi et ses parents s'évanouirent. Quand Georges se fut ressaisi, il se mit à raconter comment, se trouvant en Bulgarie sur le point de porter à son seigneur le χουχούμιον, un beau cavalier l'aurait enlevé, le transportant au-dessus des flots sur son cheval, et l'aurait déposé dans la maison paternelle. On chercha vainement le libérateur. Les parents se remirent à leur tour, et tous se sentaient heureux et pleins de reconnaissance à l'égard de Saint Georges. Le miracle ne s'arrêta pas là, car tous les convives se rassasièrent en goûtant au mets apporté. Après cela, ils se rendirent à l'église pour formuler leurs remerciments et pour demander pardon d'avoir murmuré. Quant au χουχούμιον il fut donné à l'église pour servir de calice au Saint Sacrement. Georges n'était alors qu'un adolescent. Devenu vieux, il raconte maintenant ce miracle dont il fut l'objet".

Cette rédaction-ci a pour base le manuscrit Cod. Mosquensis bibl. syn. 38, (Wlad.) membr. a. 1023, fol. 367. On la retrouve dans les mss. Vatic. 679, membr. s. XI, fol. 89; Paris 502.

---

[4] Ibid., p. 16.

membr. s. XII, fol. 275-81; Ambros. C. 92, chart. s. XIV, fol. 16-18; Athous Xenophon 4, membr. s. XIV, 6; Athènes, Bibl. Nat. 278, chart. s. XIV, fol. 286; Paris chart. s. XIV-XV, fol. 78-105; Paris Coislin 275, chart. s. XV, fol. 396-413; Chalki École théologique 39, chart. a. 1617, fol. 47; Athous Josaphaion 66, chart. s. XVII, pp. 69-85; Athènes, Bibl. Nat. 1026, chart. s. XVII, pp. 1059-82; Barlaam (Météores) 191, chart. s. XVII, fol. 52-56.

C'est celle qui a inspiré les trois scènes, peintes à la fresque, décorant le monastère de Voroneţ en Roumanie: dans la première on voit le jeune homme offrir le vase en forme de calice au chef des Infidèles assis sur une espèce de trône à baldaquin; dans la seconde, Saint Georges sur son cheval blanc galopant sur les flots, le soutient en croupe; dans la troisième, Saint Georges, debout, présente le jeune homme calice en main, à ses parents invisibles.

Une troisième version, sensiblement raccourcie, change la toponymie: „*le jeune homme de Mytilène reduit en captivité.* Dans l'île de Mytilène se trouvait une église dédiée à Saint Georges. Les corsaires de Crète conçurent le projet d'envahir l'île. Ils choisirent le jour de la fête de Saint Georges, quand tous les habitants se trouvaient à l'église pour mettre leur plan en application et emmenèrent en captivité tout ceux qu'ils purent suprendre. Parmi les captifs se trouvait le fils d'une veuve. Étant jeune et beau, il fut destiné au service de l'émir de Crète. La veuve ne cessait d'implorer Saint Georges pour la délivrance de son fils. Au moment où le jeune homme se préparait à remplir son office d'échanson, Saint Georges l'enleva sur son cheval et le rendit à sa mère. Tous glorifièrent Dieu et son saint".

Cette rédaction, qui se trouve dans la plupart des synaxaires et ménologes roumains à partir du XVII-e siècle, se rencontre, d'après M. Aufhauser, dans la collection de récits hagiographiques du Cod. Vatic. 1190, chart. a. 1542; Athènes 1026 chart. s. XVII, pp. 1082-84, vulgar.; Barlaam 191, chart. XVII fol. 56-57 vulg.; Athous Josaphaion 308, chart. s. XIX, p. 15, édité dans le Synaxarium Eccles. Constantinopol (éd. Delehaye), p. 623[5].

Il nous semble, comme nous l'avions déjà dit[6], qu'il serait oiseaux de chercher une interprétation différente pour expliquer la présence du petit personnage chevauchant derrière Saint Georges, personnage que l'aiguière ou le calice identifie si manifestement avec l'échanson de l'émir des Agarènes. On fera remarquer que, dans les versions roumaines de cette légende, ainsi que dans l'Hermineia[7], le chef des Infidèles porte le nom d'Amira, corruption du titre d'émir. Les fresques et les icônes illustrant ce thème et suivant de si près le récit, se rencontrent assez souvent en Roumanie[8]: on le retrouve sculpté sur le bois de l'iconostase provenant de l'église de Cotroceni, datant du XVIII-e siècle, qui est conservée au Musée d'art religieux de Bucarest, et jusque sur le sceau du monastère grec de Saint Georges de Galaţi, portant la date de 1836. L'icône que nous reproduisons ici nous a été signalée par le professeur Élie Minea et se trouve dans le Musée municipal de Oradea. Vu le nombre de ces représentations, il n'était pas inutile, croyons-nous, de revenir sur ce motif que les récits du miracle de Saint Georges éclaircissent définitivement, en faisant remonter assez loin dans le temps la formation de son iconograhie, à laquelle nous venons ajouter ces quelques nouvelles preuves de survivance.

---

[5] *Ibid.,* p. 22-23.
[6] M. Golescu, *Sfântul Gheorghe izbăveşte copilul de la Amira*, Bucureşti, 1935.
[7] V. Grecu, *Cărţi de pictură bisericească bizantină,* Cernăuţi, 1936, p. 258.
[8] V. Brătulescu, *Elemente profane în pictura religioasă*, *Bull. de la Comission des Monuments historiques*, XXVII, Bucarest, 1935, fig. 10, 11, 13, 16.

SFÂNTUL GHEORGHE ELIBEREAZĂ ADOLESCENTUL LUAT PRIZONIER DE CĂTRE NECREDINCIOŞI

Reprezentarea Sfântului Gheorghe călare, pe un cal purtând un adolescent care ţine un ulcior în mână, presupunând că se suprapune binecunoscutei compoziţii a Sfântului Gheorghe omorând balaurul, cu personajele secundare (în primul sau al doilea plan, prinţesa; în partea de jos, în partea de sus a turnului, regele şi regina ţinând în mână cheile oraşului), ne arată sfântul, cu protejatul său, aşezat pe un frumos cal alb, galopând pe valuri, este mult mai veche decât am crede. Profesorul Jos. Sauer o întâlneşte într-o criptă din Caucaz, care, cu siguranţă, datează, de la începutul secolului al XIV-lea, dar ar putea fi chiar înainte de 1300[9]. Profesorul Sauer crede că îl reprezintă pe Grigorie Luminătorul, Episcopul Armeniei, cu fiul său şi coajutorul, Grigorie, pentru că Sf. Gheorghe ar fi deja reprezentat de călăreţ străpungând balaurul. Dar ultimul ar putea fi şi Sfântul Teodor Tiron care este creditat cu un miracol similar. Dl. Joh. Aufhauser care a studiat un număr mare de manuscrise pentru cartea sa "Miracolul Sfântului Gheorghe cu balaurul, în arta bizantină", şi care relatează, de mai multe ori, legenda cu privire la eliberarea adolescentului, prin publicarea traducerii de texte greceşti, nu se crede, şi faptul este curios, la punerea în legătură cu reprezentarea, încă se mai gândeau că ar putea fi un slujitor al sfântului, sau Pankratios, Pasikratès sau Passekras, cel care joacă rolul unui martor ocular, la sfârşitul poveştii patimii Sfântului Gheorghe[10].

Didron a descris această reprezentare într-o notă, în manualul său (pag. 372) şi Schäfer face menţiune, la rândul său. Domnul Aufhauser care o găseşte în catholiconul mănăstirii din Philothéou, pe iconostasul bisericii, a descris astfel: "Sfântul Gheorghe călare pe un cal alb, în spatele lui fiind adolescentul, atât de des întâlnit în reprezentările greceşti, care este servitorul lui, şi care ţine un ulcior în mâna întinsă; regele şi regina se uită de sus, de la o fereastră; în faţa lui, îngenunchează prinţesa. Imaginea este înconjurată de scene de martiriu. Această reprezentare datează, la fel ca multe altele similare, întâlnite în pridvorul bisericilor principale ale Athosului, din secolele XV, XVI"[11]. Tema este destul de comună: aceasta este brodată în secolul al XVII-lea, la Patéritsa, pictată la Vaopédi, în timp ce, în stampe ulterioare, poate fi văzută cu un circuit destul de larg. Acest lucru nu ne surprinde, legenda care l-a inspirat putând fi urmărită în versiuni diferite, până în secolul al XI-lea.

În Codexul Parisinus, se află declaraţia s. XI, fol. 293, pe care domnul Joh. Aufhauser o găseşte drept cea mai veche versiune a acestui miracol „post mortem", atribuit Sfântului Gheorghe "*tânărului din Paphlagonie, mărginit în captivitate*". „Într-o invazie pe care o făcură, în Paphlagonie, Agarenii luară un număr mare de prizonieri. Printre ei, era şi un adolescent care servea în biserica din Phratris, cu hramul Sfântului Gheorghe. Conduşi în faţa şefului Necredincioşilor, unii au fost decapitaţi, alţii luaţi sclavi. Acest adolescent a fost desemnat în serviciul şefului. Dar, aşa cum el nu a acceptat să renunţe la credinţă, a fost folosit pentru sarcinile mici de bucătărie, la transportul apei şi tăiatul lemnelor. În final, el s-a rugat la Sfântul Gheorghe. Cum el mergea, într-o seară, să-şi găsească patul mizerabil, s-a auzit strigat, în curte. Deschizând uşa, el se pomeni în faţa unui călăreţ magnific care se aplecă să-l sărute, îl urcă pe cal şi galopară. Acest călăreţ îl lăsă într-o casă străină şi apoi dispăru. Tânărul căzu într-un somn adânc. Fu găsit, a doua zi, de unul din locuitorii acelui loc, care fu îngrozit să îi vadă costumul

---

[9] Jos. Sauer, *Die christlichen Denkmaler im Gotengebiet der Krim Sonderdruck aus dem Oriens Christianus,* p. 193.
[10] Joh. B. Aufhauser, *Das Drachenwunder des Hl. Georg in der byz. Kunst, Byz, Archiv*, Leipzig, 1911, p. 165-166.
[11] Ibid.

Agarenilor şi scoase strigăte puternice. Tânărul recunoscu obiceiul monahal al gazdei şi biserica Sf. Gheorghe, de unde fusese răpit. Toţi locuitorii îl lăudară pe Dumnezeu pentru eliberarea miraculoasă a prizonierului. "Această versiune a fost găsită de domnul Aufhauser în manuscrisele următoare: "Chalki 39, diagrama a. 1559, fol. 263-265; Athous Josaphaion 66, diagrama a. 1617, fol. 60-63; Athous Paulu 91, diagrama. s. XVII, fol. 97-98[12]".

În secolul al XI-lea, o poveste uşor diferită, în mod evident, este atribuită, vizibil, aceluiaşi miracol: "*al lui Georges, fiul lui Leon, capul armatelor din Paflagonia*". Sfântul Gheorghe s-a bucurat de o veneraţie specială în Paphlagonie. Oamenii au venit de departe, în pelerinaj, la biserica lui, în locul numit *Al râului* şi anume οἰχιαχοὐ. Capul armatelor, Leon, şi soţia sa, Teofano, îl venerau profund pe sfânt. Atunci când un fiu li s-a născut, îl botezară în această biserică şi îi dădură numele de Gheorge. Mai târziu, îl încredinţară preotului din acest loc, pentru a-l iniţia în tainele Sfintei Scripturi. În acest moment, triburile de necredincioşi din Vest, bulgari, maghiari, sciţi, mezi şi turci invadară ţara. Datorită protecţiei Atotputernicului, oraşul fu cruţat. Împăratul ordonă o campanie de răzbunare, pe care Leon a fost numit s-o conducă. Având în vedere vârsta lui înaintată, el a fost înlocuit cu fiul său, Gheorghe, aproape adolescent. Înainte de plecarea sa, Leon îl recomandă pentru a beneficia de protecţia sfântului, în aceeaşi biserică unde a fost botezat. Zi şi noapte, părinţii se rugau pentru fiul lor. Campania în ţara barbarilor eşuă. Pedeapsă de împietate! Cel care nu fu ucis, nu pieri în valuri sau care nu fu călcat de copitele cailor, muri de foame în sclavie. Gheorge, datorită frumuseţii sale, fu încredinţat în serviciul şefului Necredincioşilor. Acasă, părinţii nu încetau să se vaite, murmurând împotriva sfântului, în biserica lui. Mama, mai ales, era neconsolată, cand îi întâlnea pe cei de vârsta fiului său. La rândul său, Gheorghe îl invoca de sfânt prin rugăciunile sale. Aniversarea sărbătorii de Sfântul Gheorghe reveni; nouă oportunitate de a implora ajutorul său, pentru eliberarea prizonierului. La sărbătoare, nu a existat nici urmă de Gheorghe care era, anul trecut, printre invitaţi, şi toţi îl regretau. În aceeaşi zi, Gheorghe se ocupa cu cuptorul, în timp ce amintirile sale reveneau în patria lui natală şi îşi imagina sărbătoarea. I se ordonă să ducă stăpânului său recipientul numit χουχούμιον, umplut cu un fel de mâncare fierbinte. Dar acest recipient sări în aer şi îl depozită, într-o clipă, în mijlocul ospăţului, în casa paternă. La vederea hainelor bulgare şi a χουχούμιον aburind, oaspeţii ţipară de frică şi părinţii săi leşinară. Atunci când Gheorghe fu recuperat, începu să povestească cum, fiind în Bulgaria, pe cale de a duce stăpânului său χουχούμιον, un călăreţ frumos l-ar fi îndepărtat, transportându-l, peste valuri, pe calul lui şi l-ar fi lăsat în casa tatălui său. Se căută în zadar eliberatorul. Părinţii se întoarseră, la rândul lor, şi toţi erau fericiţi şi plini de recunoştinţă faţă de Sfântul Gheorghe. Miracolul nu se opri aici, pentru că toţi oaspeţii se bucurară de degustarea alimentelor aduse. După aceea, merseră la biserică, ca să-şi exprime mulţumirile şi să ceară iertare pentru „murmur". În ceea ce priveşte χουχούμιον, acesta fu donat bisericii, pentru a servi drept potir la Preasfântul Sacrament. George era, deci, doar un adolescent. Îmbătrânit, el povesteşte, acum, miracolul, al cărui personaj principal a fost."

Această scriere are la bază manuscrisul Cod. Mosquensis bibl. syn. 38, (Wlad.) membr. a. 1023, fol. 367. Ea se găseşte în mss. Vatic. 679, membr. s. XI, fol. 89; Paris 502. membr. s. XII, fol. 275-81; Ambros. C. 92, diagrama s. XIV, fol. 16-18; Athous Xenophon 4, membr. s. XIV, 6; Atena, Bibl. Nat. 278, diagrama s. XIV, fol. 286; Paris diagrama s. XIV-XV, fol. 78-105; Paris Coislin 275, diagrama s. XV, fol. 396-413; Şcoala Teologică Chalki 39, diagrama a. 1617, fol. 47; Athous Josaphaion 66, diagrama s. XVII, pp. 69-85; Atena, Bibl. Nat. 1026, diagrama s. XVII, pp. 1059-82; Barlaam (Météores) 191, diagrama s. XVII, fol. 52-56.

---

[12] Ibid., p. 16.

Aceasta este cea care a inspirat cele trei scene pictate în frescă, în decorarea Mănăstirii Voroneţ, din România: în prima, se vede tânărul care oferă vaza, în formă de potir, şefului Necredincioşilor, aşezat pe un fel de tron, ca un baldachin; în a doua, Sfântul Gheorghe, pe calul lui alb, galopând peste valuri; în a treia, Sfântul Gheorghe, în picioare, îl prezintă pe tânărul cu potirul în mână, părinţilor săi invizibili.

O a treia versiune, semnificativ scurtată, schimbă toponimia: "*tânărul din Mytilene, ţinut în captivitate*". În insula Mytilene, se afla o biserică închinată Sfântului Gheorghe. Corsarii din Creta concepură proiectul de invazie a insulei. Ei aleseră sărbătoarea de Sfântul Gheorghe, când toţi locuitorii se aflau în biserică, pentru a pune planul în aplicare şi înrobiră pe toţi cei pe care îi suprinseră. Printre captivi, era şi fiul unei văduve. Fiind tânăr şi frumos, el fu încredinţat în serviciul Emirului din Creta. Văduva nu contenea să îl implore pe Sf. Gheorge, pentru eliberarea fiului său. Când tânărul se pregătea pentru a-şi îndeplini rolul de paharnic, Sf. Gheorge îl luă pe calul său şi îl duse mamei sale. „Toţi îl slăviră pe Dumnezeu şi pe sfânt".

Această redactare, care se găseşte în cele mai multe sinaxare româneşti, începând din secolul al XVII-lea, se întâlneşte, după domnul Aufhauser, în colecţia de poveşti hagiografice din Cod. Vatic. 1190, diagrama a. 1542, Atena 1026 diagrama s. XVII, p. 1082-1084, vulgar; Varlaam 191 diagramă. XVII fol. 56-57 Vulg; Josaphaion Athous 308 diagrama s. XIX, p. 15, publicat în Sinaxarul *Eccles*. Constantinopol (Ed. *Delehaye*), p. 623[13].

Ni se pare, aşa cum am spus deja[14], că ar fi inutil să se caute o interpretare diferită, pentru a explica prezenţa micului personaj din spatele Sfântului Gheorghe, personaj pe care vasul sau potirul îl identifică, atât de clar, cu majordomul emirului Agarenilor. Se va menţiona faptul că, în versiunile româneşti ale acestei legende, şi în Hermineia[15], şeful necredincioşilor este numit Amira, denaturare a titlului de emir. Frescele şi icoanele care descriu această temă şi ca urmare, atât de strâns, povestea, se întâlnesc destul de des în România[16]: se găseşte sculptat în lemnul iconostasului de la biserica de la Cotroceni, datând din secolul al XVIII-lea, care se păstrează la Muzeul de Artă Religioasă din Bucureşti, şi chiar şi pe sigiliul mănăstirii greceşti a Sfântului Gheorghe din Galaţi, purtând data de 1836. Icoana reprodusă, aici, a fost raportată de către profesorul Élie Minea şi se află în Muzeul Municipal din Oradea. Având în vedere numărul acestor reprezentări, nu era inutil, credem noi, de a reveni la acest motiv, că poveştile legate de miracolul Sfântului Gheorghe clarifică, definitiv, prin urmărirea, destul de departe în timp, formarea iconografiei sale, la care vom adăuga doar câteva dovezi noi de supravieţuire.

Lucrare publicată în *B.C.M.I.*, an XXX, fasc. 93, iulie-septembrie 1937

[13] *Ibid.,* p. 22-23.
[14] M. Golescu, *Sfântul Gheorghe izbăveşte copilul de la Amira*, Bucureşti, 1935.
[15] V. Grecu, *Cărţi de pictură bisericească bizantină,* Cernăuţi, 1936, p. 258.
[16] V. Brătulescu, *Elemente profane în pictura religioasă*, *Buletinul Comisiei Monumentelor istorice*, XXVII, Bucureşti, 1935, fig. 10, 11, 13, 16.

AUTOUR D'UNE REPRÉSENTATION DE SAINT DÉMÉTRIUS

Saint Démétrius de Thessalonique est un saint militaire des plus vénéres en Roumanie: son iconographie ainsi que sa légende nous sont de ce fait assez familières. Un trait nous permet, le plus souvent, de le distinguer du premier abord de saint Georges ou des deux saints Théodore représentés à cheval: c'est le personnage couronné ou casqué qui git, transpercé par la lance du cavalier, sous les sabots du cheval cabré, là où notre regard, par habitude, cherche le dragon.

La description qu'a faite M. Ch. Diehl d'une représentation de ce genre se trouvant dans la crypte basillenne de Santa Margherita à Casalrotta, dans la Pouille, n'a pas laissé de nous intriguer par son interprétation. Voici ce que nous dit à ce sujet l'illustre savant: „Saint Démétrius à cheval, perçant de sa lance un personnage revêtu du costume ecclésiastique. Une inscription en lettres latines désigne sous le nom d'Arieos cette incarnation du démon. La présence dans une église latine du saint guerrier cher à l'Église byzantine était déjà bien faite pour surprendre, mais on ne saurait attribuer à l'iconographie latine cette représentation de l'esprit du mal sous les traits de l'hérésiarque byzantin. La forme à moitié grecque conservée dans la transcription latine du nom et d'ailleurs un autre indice de l'origine exotique de cette figure. Sarulus a pu faire repeindre à neuf[1] l'image du saint, écrire en lettres latines les inscriptions qui l'accompagnaient, mais avant lui il y avait à cette place un saint Démétrius byzantin dont il nous faut maintenant étudier les restes"[2].

Cette description a été reprise par O. M. Dalton[3] et se trouve citée par M. G. Gabrielli, dans son inventaire topographique et bibliographique des cryptes érémitiques basiliennes de la Pouille: „San Demetrio che trafigge Ario"[4].

N'arrivant pas à nous expliquer l'introduction d'Arius dans cette composition, car nous ne trouvions aucune relation possible entre les actes du mégalomartyr et ce personnage, nous avons profité de l'occasion qui nous a été offerte par l'excursion au plus haut point intéressante et si admirablement organisée par le comité du V-e Congrès d'études byzantines en Calabre et dans la Pouille, pour pousser jusqu'à Mottola et, de là, visiter dans „le burrone" de San Giorgio, près de Casalrotta, la crypte de Santa Margherita, où nous avons de suite repéré la représentation de „Santus Dimitrius"[5].

La fresque étant assez dégradée, nous avons eu recours à un arrosage pour faire paraître avec plus de clarté l'inscription et le dessin en avivant les couleurs. Il s'agit en effet d'une représentation coutumière du saint cavalier, mais, quant au petit personnage tombé à la renverse sur son bouclier percé par la lance du saint, suivant l'inscription son nom n'est pas Arieos, mais bien Lieos. Si on voulait émettre quelque doute sur la lecture de la lettre L, pourtant assez bien formée, pour en faire un I, on ne saurait de toute manière trouver l'espace nécessaire pour intercaler les lettres AR qui donneraient ARIIEOS, l'inscription commençant tout près du bras du personnage représenté. En ce qui concerne le costume, il n'a rien d'ecclésiastique: le couvre-chef, un casque conique, du genre „pileus" passé dans le costume du moyen-âge, a pu à la rigueur avoir été pris pour une mitre et l'ornement du bouclier ovale, à „l'umbo" bien accentué,

---

[1] Nous avons à faire à deux couches de peinture, datant, la première, du XII-e siècle, la seconde, du XIV-e (cf. G. Gabrielli, *Inventario topografico e bibliografico delle cripte eremitiche basiliane di Puglia,* Rome, 1936, p. 54).

[2] Ch. Diehl, *L'art byzantin dans l'Italie méridionale*, Paris, 1894, p. 189-40.

[3] O. M. Dalton, *Byzantine art and archaeology,* Oxford, 1911, p. 312.

[4] G. Gabrielli, ouvr. cité (3), p. 54.

[5] Je remercie M. M. Lentini, qui a bien voulu me servir de guide expert pour me faire trouver la crypte dans le ravin masqué par les broussailles.

pour une broderie. Les „braccae” et la tunique completènt le type de l'habillement que les Grecs attribuaient aux barbares et surtout aux bourreaux exécutant les martyrs, comme nous pouvons le voir dans les fresques du XIII-e siècle de Sainte Marie Antique de Rome[6]. On trouve une composition analogue à celle de Santa Margherita dans une fresque très abimée du XIV-e siècle, dans la crypte de San Biagio pres de Brindisi, ou l'on peut distinguer, sous la lance de saint Démétrius, les genoux fléchis du personnage et son bouclier, attribut qui en fait, là aussi, un guerrier. Ces fresques présentent un caractère populaire bien marqué, leur exécution étant très fruste.

Quel serait ce personnage? Dans „Les légendes grecques de saints militaires”, le P. H. Delehaye[7] publie le texte grec et le résumé français de légendes relatives à saint Démétrius, les comparant aux versions latines (en tout point semblables) selon les manuscrits Paris grec 1485, Coislin 110 et Vatican 821. Dans les deux premiers, où il est à peine question de saint Démétrius, le rédacteur s'étend sur l'épisode de saint Nestor qui va combattre le gladiateur Lyaeus, favori de l'empereur Maximien, dans le stade où saint Démétrius vient d'être emprisonné; saint Démétrius tombera victime de la colère impériale à la suite de la victoire du jeune chrétien. Dans la seconde version (ms. Vatican 821) plus amplifiée, le rédacteur tâche d'expliquer l'introduction de cet épisode dans le récit de la Vie et de la Passion de Saint Démétrius de la manière suivante: Le Proconsul Démétrius ayant professé le christianisme, est enfermé dans les thermes avoisinant le stade par ordre de Maximien. Saint Nestor vient dans cette prison lui demander de le soutenir par ses prières, tandis qu'il combattra contre Lyaeus, un Vandale géant auquel personne n'avait su résister. Après que Nestor eût tué Lyaeus, on fit comprendre à Maximien que c'est Démétrius, par ses prières, qui a été la veritable cause de la mort du gladiateur, et c'est alors que l'empereur, fort irrité, fait martyriser ce saint. Il n'est pas une Vie de saint Démétrius qui omette de relater ce combat: les traductions roumaines plus anciennes de ménologes grecs en font toutes mention, avec plus ou moins de détails, selon les rédactions.

Cette immanquable interpolation suffirait pour justifier le nom déchiffré à Santa Margherita, si deux objections, si deux objections ne se présentaient, dès l'abord, à notre esprit: premièrement, saint Démétrius dans la légende n'a jamais rencontré Lyaeus ou Lieos face à face; secondement, le combat (un passage du synaxaire roumain, traduit du grec par le métropolite Varlaam en 1643 nous le dit) était une lutte corps à corps ayant lieu sur une plateforme au-dessus d'une forêt de piques sur lesquelles le vaincu, jeté bas, mourait empalé, ce qui ne cadre guère avec le représentation du saint cavalier.

Dans une collection d'esquisses formant une espèce de guide de la Peinture, car chaque dessin porte une légende correspondant, à peu d'exceptions près, aux descriptions de Denys de Fourna, on peut voir saint Nestor dans une lutte corps à corps avec Lyaeus sur la plateforme entourée de piques, ainsi qu'il est dit dans le synaxaire. Sur une autre feuille, saint Démétrius à cheval perce de sa lance un personnage couronné qui vient d'être jeté bas de sa monture; des architectures, au fond, représentent une place forte et la légende dit: „Quand saint Démétrius tua

[6] W. de Grüneisen, *Sainte Marie Antique,* Rome, 1911. Les vêtements et le caractère du costume des personnages représentés sur les peintures de S. Marie Antique, pp. 168-169. L'auteur remarque que la couleur verte se rencontre souvent dans le costume des bourreaux. La teinte du personnage de Santa Margherita est vert olive, mais cela doit être du simplement au fait de la préparation du fond pour la fresque, qui, seule, aurait résisté, les autres couleurs s'étant écaillées, ou à la techinque en camaieu employée pour la représentation des personnages secondaires.

[7] H. Delehaye, *Légendes grecques de saints militaires*, Paris, 1909, p. 103-9 et app. XI.

l'empereur[8]". Les deux compositions, on le constate, sont bien distinctes et, quoique les esquisses soient assez tardives (elles datent de la fin du XVIII-e siècle), elles représentent, selon toute probabilité, un type beaucoup plus ancien.

Examinons d'autres représentations analogues à celle de Santa Margherita, pour voir si elles ne peuvent pas nous fournir quelque éclaircisement:

Prenons une plaque de marbre (provenant d'un ambon?) qu'on a datée du XIII-e siècle[9] et qui se trouve encastrée dans la chapelle (sauf erreur, numéro 7) de Santa Restituta dans le Dôme de Naples. À côté de scenès de l'Ancien Testament, quatre saints cavaliers de l'Église grecque y sont figurés. On les reconnait à leurs attributs: saint Georges et saint Théodore le Stratilate, accompagnés de leurs dragons, saint Eustathe Placidas et son cerf, saint Démétrius perçant de sa lance un personnage couronné qui git sous les sabots du cheval cabré, avec, au fond, la représentation d'une ville fortifiée.

À Detchani, en Jougoslavie, dans l'église du XIV-e siècle, nous retrouvons saint Démétrius à cheval „écrasant le tzar bulgare Kalojan" ainsi que le témoigne l'inscription slave fort heureusement conservée; le tzar tout armé et casqué s'écroule avec sa monture[10]. Ici, comme ailleurs, les dimensions du personnage secondaire sont beaucoup plus réduites, selon la „perspective d'esprit", comme on l'a designée[11].

Une fresque du monastère de Suceviţa en Roumanie (XVI-e siècle) représente saint Démétrius debout perçant de sa lance un personnage casqué portant le nom de „Scalulan"[12]; or, ce nom dérive, nous le savons, du Kaloiannis des Grecs, surnom de Ioannitza, roi des Bulgares et des Vlaques[13].

Une icône russe de l'école de Stroganov (première époque, XVI-e siècle) répète la composition de Detchani[14]. Là aussi, on peut remarquer le même manque de proportion entre la dimension des personnages, le cavalier triomphateur étant deux fois plus grand que l'ennemi vaincu et sa monture.

Dans le musée de Vălenii-de-Munte en Roumanie se trouve une icône[15] représentant saint Démétrius qui s'élance d'une ville fortifiée pour transpercer un personnage couronné, renversé à côté d'une tente.

Sur une estampe populaire appartenant à la collection de l'Académie Roumaine, on peut voir la même ville fortifiée et saint Démétrius perçant de sa lance un personnage étendu à terre portant une couronne et des vêtements à l'orientale. Voici l'inscription slave qui l'accompagne: „Démétrius, saint en Jésus-Christ, nous t'implorons de nous délivrer comme (tu as delivré) tes cités de l'empereur infidele Jean le paien, empereur des Bulgares"[16] (fig. 3).

Nous n'énumérons plus les nombreuses représentations relevées à l'exterieur des églises de campagne roumaines, où l'art populaire, se donnant libre cours, reproduit le flot de sang

---

[8] Ms. B.A.R., no. 4602, fol. 46. Ces représentations ne sont pas décrites dans d'autre Hermineiai. Cf. V. Grecu, *Versiunile româneşti ale erminiilor de pictură bizantină, Codrul Cosminului,* I, 1924, p. 121, et P. Henry, *Les églises de la Moldavie du Nord, Mon. de l'art byz.,* VI, Paris, Leroux.

[9] L. V. Bertarelli, *Guida del Touring-Club, Napoli e dintorni*, p. 177.

[10] Vlad R. Petković, *La peinture serbe au moyen âge,* Belgrade, 1930, p. 112 b.

[11] G. Duthuit, *Byzance et l'art du XII-e siècle,* Paris, 1926, p. 75.

[12] V. Brătulescu, dans le *Bul. Com. Mon. Ist*., XXVII, Bucarest, 1934, fig. 7.

[13] O. Tafrali, *Thessalonique*, Paris, 1919, p. 201.

[14] Muratov, *Les icones russes,* Paris, 1927, p. 56. Cf. aussi N.P. de Likhaicheff, *Matériaux pour l'histoire de l'iconograhie russe,* Paris - St. – Petersbourg, 1906-1908, Atlas II, pl. CCCIV, nos. 569 et 572: St. Démétrius de Thessalonique.

[15] N. Iorga, *Les arts mineurs en Roumanie*, I, Bucarest, 1934, fig. 45.

[16] B.A.R., Iconogr. C. IV. 7. Je dois la traduction à l'amabilité de M.D. Bogdan.

jaillissant de la bouche du roi terrassé, arrivant jusqu'à en faire un dragon (cf. l'église de Turceşti en Olténie, ainsi que les dessins de l'Hermineia, B.A.R., 4602).

Ajoutons qu'on rencontre cette représentation de saint Démétrius sur les icônes revêtues d'argent (fig. 2) et, très fréquemment, sur un autre genre de monuments: sur les reliquaires en argent, boîtes plates rectangulaires, travaillées au repoussé et ciselées, selon toute apparence, par les habitants aroumains de Krouchova, célèbres „argentiers" qui tenaient boutique à Salonique[17]. La prédilection avec laquelle ce sujet est représenté, en confirme nettement l'origine. Cette industrie fleurissait au XVIII-e siècle, mais il est probable que les artisans s'inspiraient de motifs remontant de quelques siècles en arrière. Nous imaginons que ces objets facilement transportables ont joué un rôle important en ce qui concerne la diffusion du thème.

Ces exemples nous permettent de constater qu'il s'agit chaque fois d'un guerrier ou d'un souverain, mais jamais d'un ecclésiastique et que le saint militaire est en train de combattre un ennemi effectif de Thessalonique, sa ville natale, et non point un dialecticien opposé à son dogme. Nous pouvons également remarquer (il faudrait peut-être se documenter plus largement pour l'affirmer) que nous n'avons pas rencontré de représentation analogue antérieure au XIII-e siècle. Notons bien que ce que nous avançons s'applique exclusivement aux représentations de saint Démétrius.

Eh bien, dans une compilation du métropolite Dosithée de Moldavie, intitulée „La Vie et la Passion des Saints", publiée à Jassy en 1681-1686[18], nous trouvons intercalé, dans la relation des „miracula post mortem" du mégalomartyr Démétrius, le récit qui semble avoir inspiré la représentation dont nous nous occupons. Ajoutons qu'il ne se trouve dans aucun autre ménologe ou synaxaire roumain, ce qui semble indiquer que, rejeté par l'Église oficielle, sa présence dans ce synaxaire est due à l'interpolation tardive d'un passage pris dans quelque chronique ou dans quelque vie de saints apocryphe. Voici le texte dont il s'agit:

„Les bulgares avaient un empereur nommé Jean, grand ennemi des Grecs, au point de mériter le surnom de Tueur des Hellènes. Ce Jean, arrivant jusqu'à Thessalonique, venait à peine de quitter son cheval et se trouvait sous sa tente, lorsqu'il aperçut saint Démétrius qui se dirigeait vers lui, le menaçant de sa lance. L'empereur le montra à ses guerriers, leur disant: „Voyez venir ce Grec; il est tout armé et dirige sa lance vers moi!". Ils répondirent: „Seigneur, nous ne voyons rien de tel!" L'empereur se mit à crier: „Voilà qu'il approche, retenez-le!" Ils ne voyaient toujours rien, jusqu'à ce que le saint se fût approché de l'empereur et l'eût transpercé de sa lance. Il rendit son âme en un cri terrible et le sang jaillit de sa bouche. Et les ennemis des chrétiens diminuèrent, car, de ce temps, les Bulgares n'étaient pas encore purgés de leur paganisme".

Comme nous le voyons, la figuration suit fidelèment le récit. Avant de relater la vie de saint Démétrius, comme tous ses émules, Dosithée fait la mention suivante: „Ici, je suis Métaphraste". Nous connaissons trop bien le nombre d'interpolations qu'on met à la charge de Siméon le Métaphraste et qui ne sont que l'oeuvre de ses copistes tardifs, pour nous arrêter à cette affirmation. Dans la préface de son ouvrage Dosithée dit avoir fait sa traduction du grec „d'après les douze Ménologes de l'Église et d'après les livres se trouvant dans la bibliothèque de l'église". Parmi les originaux grecs trouvés dans sa succession et annotés par le métropolite Dosithée, on ne connait que le Νεα σύνοψις διαφορών ξστοριών de Mathieu Cigala (Venise 1650) et, en fait de synaxaires, le Βιδλίον παλούμενον έπλόγιον τοΰτ' εοτιν οί ώραιότεροι δίοι

[17] Cf. G. Cantacuzino, *Argintării,* dans *Izvoare şi popasuri,* Bucarest, 1934, p. 77.
[18] Dosoftei, *Viaţa şi petriaceria Svinţilor,* Jassy, 1681-1686, B.A.R., 73, I.

τών άγίων (Venise 1663) dans lesquels il ne se trouve aucune trace de notre légende[19]. M. O. Tafrali nous signale aussi cette légende qu'il dit avoir trouvée dans Robert de Clari (*Rad, V*, p. 156), chez Albéricus (p. 442) et chez le Serbe Domentien, auteur de la Vie des SS. Syméon Némania et Sablas, écrite en 1264 (éd. Danicić, Belgrade, 1865, p. 209)[20]. C'est ce dernier texte que doit avoir traduit Dosithée, car il emploie la forme slave du nom Jean M. Ch. Diehl à son tour mentionne la légende qui a pris naissance à la mort de Kalojean devant Thessalonique. „La légende grecque", dit-il, „fit honneur de sa chute au céleste protecteur de la cité, à saint Démétrius, qui, monté sur son bon cheval de guerre, armé de sa lance invincible, serait allé, dit-on, terraser le tzar bulgare dans son camp"[21].

Le point de départ de notre légende, - le douste est écarté -, est un fait historique; le nom de Jean dans le récit pour désigner un souverain bulgare, la précision que venaient apporter les inscriptions de Detchani, de Suceviţa et de l'estampe dont nous venons de parler nous l'avaient fait pressentir.

L'inscription d'une mosaique de l'église de saint Démétrius à Salonique, où le martyr est représenté debout devant les remparts crénelés, lui fait gloire d'avoir „repoussé le flot barbare et sauvé la ville"[22]. Les basilels allaient se prosterner devant son tombeau magnifique et invoquer son appui avant de partir pour la guerre, et Michel IV le Paphlagonien le vénérait au XI-e siècle au point de le surnommer „athlophore" et de lui attribuer ses victoires[23] sur les Bulgares et sur les Sarrasins. Toute une tradition avait préparé les habitants de Thessalonique le long des siècles à accorder tout le mérite de la résistence de ses puissantes fortifications à l'intervention de ce saint guerrier, son protecteur, lorsqu'en 1207, Ioannitza (ou Joannice), dit Kaloiannis, roi des Bulgares et des Vlaques, fut sur le point de forcer l'entrée de la ville défendue par la veuve de Boniface de Montferrat. C'est à ce moment-là que le tzar tellement redouté meurt providentiellement assasiné par son allié, le chef des Coumans, Manastras[24]. On peut facilement imaginer que le peuple eût tôt fait d'attribuer cette miraculeuse délivrance au saint patron de la ville, toujours présent sur le champ de bataille pour encourager et protéger les siens contre les barbares. Si de Ioannitza, qui était non seulement chrétien, mais reconnu roi (*rex Bulgarorum* et *Blachorum*) par le Pape Innocent III et oint par son légat[25], on a fait un paien, c'est que ce dernier assaut de Thessalonique a été identifié par le peuple avec des assauts précédents et Ioanitza confondu avec l'ennemi héréditaire de la cité, exposée depuis le VI-e siècle aux attaques incessantes des barbares. Il y aurait pour cela une seconde raison: c'est que pour l'orthodoxie byzantine, un souverain qui soumettait son peuple à la juridiction spirituelle de Rome pouvait bien, à un moment où les Grecs étaient exaspérés par les Latins, pouvait bien, disons-nous, passer pour un mécréant.

Pour illustrer la légende, on a eu recours à la composition attique dont il a été largement fait usage depuis la stèle de Déxiléos au Céramique d'Athènes jusqu'aux revers des monnaies de tous temps et des représentations de saints cavaliers, comme celle de saint Sisinnios transperçant le sein d'un démon femelle (datant du V-e siècle et se trouvant au Musée du Caire), jusqu'aux représentations fréquentes de la sculpture romane (Sainte Croix de Bordeaux, Saint Nicolas de

---

[19] N. Iorga, *Istoria literaturii române*, I, p. 370. Je remercie M.A. Elian qui a bien voulu examiner l'exemplaire ms. B.A.R. 1828 pour moi.

[20] O. Tafrali, ouvr. cité, p. 202.

[21] Ch. Diehl, *Dans l'Orient byzantin,* Paris, 1917, p. 186.

[22] J. David, *Catalogue raisonné des saints de Sainte Marie Antique*, p. 522, dans W. de Grüneisen, ouvr. cité.

[23] G. Schlumberger, *L'épopée byzantine*, II, *Basile II*, p. 49-50.

[24] O. Tafrali, ouvr. cité, p. 201. Cf. N. Iorga, *Istoria României din Peninsula balcanică,* p. 23-24.

[25] Ch. Diehl, *Dans l'Orient byzantin*, p. 183-186.

Civray, Surgères etc), pour symboliser le triomphe d'un héros sur son ennemi. Les éléments constitutifs de cette composition sont en essence les mêmes, bien que la posture et le costume du personnage introduit auprès de saint Démétrius (qui, lui, est le saint cavalier typique avec sa chlamyde flotante agrafée pardessus sa tunique aux épaulières soit semicirculaires ou carées, chausée des „tibialia" sur lesquelles croisent le plus souvent les courroies du „campagus"), varient à l'infini. Cela trouve son explication dans les caractères populaires de la représentation, qui permet à l'artiste une indépendance dans la manière d'interpréter son sujet, interdite à l'art officiel, dont les types sont fixés de longue date. Ce tzar porte donc tantôt un costume de guerrier cuirassé et casqué, tantôt de somptueux habits et la couronne impériale ou radiée, une simple tunique et la tête nue, ou bien un caftan aux parements de fourrure; on le représente tantôt à cheval essayant de fuir, tombant de sa monture, tantôt renversé en avant, tantôt en arrière, mais le plus souvent allongé à terre, avec la gaucherie et la fantaisie d'artistes médiocres illustrant un récit à différentes époques. La main bénissante, l'ange offrant une couronne, quelque fois le buste du Christ, sont des détails fréquemment surajoutés.

Nous pouvons conclure, sans trop de risques, chaque fois qu'il s'agira de saint Démétrius[26], que la figure terrassée personnifie Ioanitza ou Kalojean, roi des Bulgares et des Vlaques, à moins qu'une représentation de ce saint, transperçant de sa lance un personnage couronné ou casqué, antérieure au XIII-e siècle, ne vienne infirmer notre thèse. Jusqu'alors, nous proposons pour la fresque appartenant à la deuxième couche de peinture, celle du XIV-e siècle, de la crypte basilienne de Santa Margherita dans le „burrone" de San Giorgio, près de Casalrotta, province de Tarente, l'interprétation suivante:

Cette peinture représente saint Démétrius en train de sauver Thessalonique en perçant de sa lance le roi des Bulgares et des Vlaques, Kalojean, selon la légende byzantine qui a pris naissance dans cette ville au début du XIII-e siècle et qui nous a été conservée par des chroniqueurs, par Domentien et par Dosithée. Quand le peintre latin, ignorant la légende grecque locale (qui n'a pas eu la fortune de jouir d'une diffusion comparable à celle du motif qu'elle avait inspiré), à voulu identifier le personnage terrassé, il lui a donné le nom de Lieos, seul adversaire qu'il ait su opposer à saint Démétrius selon les rédactions courantes de la vie de ce saint. Nous nous trouvons donc devant une composition dont la tradition littéraire était perdue, que l'Église oficielle ne pouvait approuver, mais qui a pu survivre du fait que l'art populaire s'en étant emparé (le cas n'est pas isolé), il s'est chargé de sa propagation d'autant plus volontiers que le thème lui était familier et qu'il formait si heureusement pendant à la représentation de saint Georges. S'il se trouvait que nous n'ayons pas fait fausse route dans cette interprétation, nous aurons réussi à gagner un terme „post quem", l'année 1207, pour dater de semblables compositions.

Revue Historique du Sud-Est Européen, XIV-e Année, Nos. 1-3, Janvier-Mars, 1937

[26] Si dans la peinture ornant le Temple de Saint Jean à Poitiers (L. Bréhier, *L'art chrétien, son iconogr*. (p. 280), le personnage symbolise l'hérésie, c'est que le triomphateur s'appelle Constantin et non Démétrius.

UNA DINTRE REPREZENTĂRILE SFÂNTULUI DUMITRU

Sfântul Dimitrie din Salonic este unul dintre cei mai veneraţi sfinţi militari din România: iconografia şi legenda sa ne sunt, prin urmare, destul de familiare. O trăsătură ne permite, adesea, de a-l distinge, de la prima vedere, de Sfântul Gheorghe sau cei doi sfinţi Teodor, reprezentaţi călare: este personajul încoronat sau cu coif care zace, străpuns de suliţa călăreţului, sub copitele calului potrivnic, în cazul în care ochii noştri, din obişnuinţă, caută balaurul.

Descrierea făcută de domnul Ch. Diehl asupra unei astfel de reprezentări, descoperită în cripta bazilică a Sfintei Margherita, în Casalrotta, în Pouille, nu ne lasă nedumeriţi asupra interpretării ei. Iată ce ne spune, despre această poveste, celebrul savant: “Sfântul Dumitru călare, străpungând cu suliţa un personaj purtând costumul ecleziastic. O inscripţie cu litere latine desemnează sub numele de Arieos această încarnare a diavolului. Prezenţa, într-o biserică latină, a sfântului războinic, drag Bisericii bizantine, era bine făcută, deja, pentru a surprinde, dar nu am şti să atribuim iconografiei latine, această reprezentare a spiritului răului sub masca ereticului bizantin. Forma pe jumătate greacă, păstrată în transcrierea latină a numelui este, de asemenea, un alt indiciu al originii exotice a acestei figuri. Sarulus a fost capabil să revopsească[27] imaginea sfântului, să scrie, cu litere latine, inscripţiile care îl însoţeau, dar înaintea lui, se aflase, în acest loc, un sfânt bizantin Dimitrie care ne face să-i studiem acum rămăşiţele."[28]

Această descriere a fost reluată de O. M. Dalton[29] şi este citată de domnul G. Gabrielli, în inventarul său topografic şi bibliografic al criptelor pustnice basiliane din Pouille: "Sfântul Dimitrie ucigându-l pe Arie[30]".

Nereuşind a explica introducerea lui Arie, în această compoziţie, pentru că nu am găsit nicio legătură posibilă între acţiunile megalomartirului şi acest personaj, am profitat de ocazia care ne-a fost oferită de excursia la cel mai înalt grad de interesant şi organizată, atât de admirabil, de Comitetul celui de-al V-lea Congres de studii bizantine, din Calabria, şi în Pouille, pentru a merge până în Mottola şi, de acolo, în vizită în „le burrone” “Sfântului Gheorghe”, în apropiere de Casalrotta, cripta Sfintei Margherita, unde am observat, imediat, reprezentarea lui "Santus Dimitrius"[31].

Fresca fiind destul de degradată, am folosit un spray, pentru a conferi mai multă claritate inscripţiei şi desenului, prin agitarea culorilor. Aceasta este, într-adevăr, o reprezentare obişnuită a călăreţului sfânt, dar, în ceea ce îl priveşte pe micul personaj, căzut înapoi pe scutul său, străpuns de suliţa sfântului, după inscripţie, numele său nu este Arieos, ci Lieos. Dacă se vroia să se emită vreo îndoială asupra citirii literei L, cu toate acestea, destul de bine formată, pentru a face un I, nu s-ar şti, oricum, să se găsească spaţiul necesar, pentru a introduce literele AR, care ar forma ARIIEOS, inscripţia începând în apropierea braţului personajului reprezentat. În ceea ce

---

[27] Avem de a face cu două straturi de vopsea, datând, prima, din secolul al XII-lea, a doua, din secolul al XIV-lea (cf. G. Gabrielli, *Inventarul topografic şi bibliografic al criptelor ermeticei basiliene din Apulia,* Roma, 1936, p. 54).

[28] Ch. Diehl, *Arta bizantină în Italia meridională*, Paris, 1894, p. 189-40.

[29] O. M. Dalton, *Arta bizantină şi arheologia,* Oxford, 1911, p. 312.

[30] G. Gabrielli, *op. cit.* (3), p. 54.

[31] Îi mulţumesc domnului M. Lentini, care a avut amabilitatea de a-mi fi ghid expert, pentru a mă face să găsesc cripta, în râpa împânzită de tufişuri.

priveşte costumul, nu are nimic eclesiastic: pălăria, un coif conic, de genul "pileus", trecut în costumul din Evul Mediu, a putut, la un vârf de cuţit, să fie confundat cu o mitră şi ornament de scut oval, la "umbo" bine accentuat, pentru o broderie. Pantalonii şi tunica completează tipul de port pe care grecii îl atribuiau barbarilor şi, mai ales, torţionarilor care executau martirii, cum se poate observa în frescele din secolul al XIII-lea ale Sfintei Maria Antică a Romei[32]. Găsim o compoziţie similară celei din Santa Margherita într-o frescă foarte deteriorată din secolul al XIV-lea, în cripta din San Biagio, de lângă Brindisi, unde putem distinge, sub lancea Sf. Dimitrie, genunchii îndoiţi ai personajului şi scutul său, atribut care îl face, din nou, un războinic. Aceste fresce prezintă un caracter popular, bine definit, executarea lor fiind foarte dură.

Ce este acest personaj? În “Legendele greceşti ale sfinţilor militari", P. H. Delehaye[33] publică textul grecesc şi rezumatul francez al legendelor legate de Sf. Dumitru, comparându-le cu versiunile latine (similar din toate punctele de vedere), în conformitate cu manuscrisul grec din Paris, în 1485, Coislin, 110 şi Vatican, 821. În primele două, în cazul în care este doar vorba de Sf. Dimitrie, scriitorul se referă la episodul Sf. Nestor care se va lupta cu gladiatorul Lyaeus, favorit al împăratului Maximilian, în arena în care Sfântul Dumitru tocmai fusese închis; Sfântul Dimitrie va cădea victimă furiei imperiale, în urma victoriei tânărului creştin. În a doua versiune (ms. Vatican 821), mai amplă, scriitorul încearcă să explice introducerea acestui episod în povestea de viaţă şi Patimile Sfântului Dimitrie în modul următor: Proconsul Dimitrie, declarând creştinismul, este închis în băile din jurul arenei, la comanda lui Maximian. Sfântul Nestor vine la această închisoare să-i ceară să-l sprijine, prin rugăciunile sale, în timp ce el se va lupta cu Lyaeus, un gigant vandal, căruia nimeni nu i-a rezistat cu succes. După ce Nestor îl ucisese pe Lyaeus, Maximian a fost făcut să înţeleagă că Dimitrie, prin rugăciunile sale, a fost adevarata cauză a decesului gladiatorului şi, că este atunci, când împăratul, foarte supărat, îl martirizează pe acest sfânt. Aceasta nu este o viaţă a Sf. Dimitrie care omite să se refere la această luptă: traducerile româneşti mai vechi decât sinaxarele elene fac toate referire, cu mai multe sau mai puţine detalii, în funcţie de redacţie.

Această interpolare inevitabilă ar fi suficientă pentru a justifica numele descifrat, în Santa Margherita, în cazul în care două obiecţii, nu se prezentau, de timpuriu, în mintea noastră: în primul rând, Sfântul Dimitrie, în legendă, nu l-a întâlnit niciodată pe Lyaeus sau Lieos faţă în faţă; pe de altă parte, lupta (un pasaj din sinaxarul român, tradus din limba greacă de Mitropolitul Varlaam, în 1643, ne spune) a fost o luptă corp la corp, pe o platformă deasupra unei păduri, unde învinsul, aruncat jos, a murit străpuns, ceea ce constituie o mică parte din reprezentarea călăreţului sfânt.

Într-o colecţie de schiţe formând un fel de ghid pentru pictură, deoarece fiecare desen are o legendă corespunzătoare, cu câteva excepţii, descrierilor lui Denys din Furna, se poate vedea Sfântul Nestor într-o luptă, corp la corp, cu Lyaeus, pe platforma înconjurată de suliţe, după cum se menţionează în sinaxar. Pe o altă foaie, Sfântul Dumitru călare, străpunge cu lancea sa un personaj încoronat, care tocmai a fost aruncat de pe cal; arhitecturi, reprezintă, de fapt, o cetate şi

---

[32] W. de Grüneisen, *Sfânta Maria Antică,* Roma, 1911. Hainele şi caracterul costumului personajelor reprezentate pe picturile din S. Maria Antică, pp. 168-169. Autorul observă că culoarea verde se întâlneşte des în costumul torţionarilor. Nuanţa personajului Sfintei Margherita este verde măsliniu, dar aceasta trebuie să fie pur şi simplu datorată pregătirii fundalului pentru frescă care, singură, a rezistat, celelalte culori exfoliindu-se, sau tehnicii în camaieu folosită pentru reprezentarea personajelor secundare.

[33] H. Delehaye, *Legendele greceşti ale sfinţilor militari*, Paris, 1909, p. 103-9 şi app. XI.

legenda spune: "Când Sfântul Dumitru îl ucise pe împărat[34]". Cele două compozitii, se poate vedea, sunt destul de diferite şi, deşi schiţele sunt destul de târzii (ele datează de la sfârşitul secolului al XVIII-lea), ele reprezintă, în toate probabilităţile, un tip mult mai vechi.

Să examinăm alte reprezentări similare celei din Santa Margherita, pentru a vedea dacă ele nu ne pot furniza vreo explicaţie:

Să luăm o placă de marmură (de la un amvon?) datată din secolul al XIII-lea[35] şi care este încorporată în capela (cred, numărul 7) din Santa Restituta, în Catedrala din Napoli. Pe lângă scene din Vechiul Testament, patru sfinţi călăreţi ai Bisericii greceşti sunt reprezentaţi. Se recunosc atributele lor: Sfântul Gheorghe şi Sfântul Teodor Stratilatul, împreună cu balaurii lor, Sfântul Eustathe Placidas şi cerbul lui, Sfântul Dimitrie, străpungând cu suliţa sa un personaj încoronat care zace sub copitele calului, cu reprezentarea unui oraş fortificat.

La Detchani, în Iugoslavia, în biserica din secolul al XIV-lea, îl găsim pe Sfântul Dumitru pe cal "zdrobind ţarul bulgar Kalojan", după cum dovedeşte inscripţia slavă, din fericire, păstrată; ţarul, pe deplin armat, se prăbuşeşte cu calul lui[36]. Aici, ca şi în altă parte, dimensiunile personajului secundar sunt mult mai mici, în funcţie de "perspectiva spiritului", aşa cum l-am numit[37].

O frescă de la Mănăstirea Suceviţa din România (secolul al XVI-lea) îl reprezintă pe Sfântul Dumitru în picioare, străpungând, cu suliţa, un personaj numit "Scalulan"[38]; dar acest nume derivă, ştim, de la Kaloiannis al grecilor, porecla Ioannitza, rege al bulgarilor şi vlahilor[39].

O icoană rusă a Şcolii din Stroganov (prima epocă, în secolul al XVI-lea) repetă compoziţia de la Detchani[40]. Din nou, se poate observa aceeaşi lipsă de proporţie între dimensiunea personajelor, călăreţul triumfător fiind de două ori mai mare decât duşmanul învins şi calul lui.

În Muzeul de la Vălenii de Munte din România, se află o icoană[41] a Sfântului Dimitrie, care se înalţă dintr-o cetate, pentru a străpunge un personaj încoronat, răsturnat lângă un cort.

Pe o estampă populară din colecţia Academiei Române, se poate vedea aceeaşi cetate şi Sf. Dumitru, străpungând cu suliţa un personaj întins pe pământ, purtând o coroană şi haine orientale. Iată inscripţia slavă care îl însoţeşte: "Dimitrie, sfânt al lui Isus Hristos, te implorăm să ne eliberezi cum (Tu ai eliberat), oraşele tale de împăratul păgân necredincios Ioan, împăratul Bulgarilor[42]" (fig. 3).

Nu o să mai enumerăm numeroasele reprezentări relevate pe exteriorul bisericilor de ţară româneşti, unde arta populară îşi dă frâu liber, reproducând valul de sânge curgând din gura unui rege doborât, ajungând până acolo în a reprezenta un dragon (biserica Turceşti din Oltenia precum şi desenele de la Hermineia, B.A., 4602).

---

[34] Ms. B.A.R., no. 4602, fol. 46. Aceste reprezentări nu sunt descrise în altă Hermineiai. Cf. V. Grecu, *Versiunile româneşti ale erminiilor de pictură bizantină, Codrul Cosminului,* I, 1924, p. 121, şi P. Henry, *Bisericile Moldovei de Nord, Mon. de l'art byz.,* VI, Paris, Leroux.

[35] L. V. Bertarelli, *Ghid al Touring-Club, Napoli şi împrejurimile*, p. 177.

[36] Vlad R. Petković, *Pictura sârbească în evul mediu,* Belgrad, 1930, p. 112 b.

[37] G. Duthuit, *Bizanţul şi arta din secolul al XII-lea,* Paris, 1926, p. 75.

[38] V. Brătulescu, dans le *Bul. Com. Mon. Ist*., XXVII, Bucureşti, 1934, fig. 7.

[39] O. Tafrali, *Thessalonique*, Paris, 1919, p. 201.

[40] Muratov, *Icoanele ruseşti,* Paris, 1927, p. 56. Cf., de asemenea, N.P. de Likhaicheff, *Materiale pentru istoria iconografiei ruseşti,* Paris - St. – Petersbourg, 1906-1908, Atlas II, pl. CCCIV, nr. 569 şi 572: Sfântul Dimitrie din Salonic.

[41] N. Iorga, *Artele minore în România*, I, Bucureşti, 1934, fig. 45.

[42] B.A.R., Iconogr. C. IV. 7. Datorez traducerea amabilităţii domnului D. Bogdan.

Adăugăm că întâlnim această reprezentare a Sf. Dumitru pe icoanele ferecate în argint (fig. 2) şi, foarte frecvent, pe un alt gen de monumente: pe raclele de argint, cutii plate sau rectangulare, sculptate sau nu, lucrate, potrivit aparenţelor, de locuitorii aromâni din Krouciova, celebrii argintari care ţineau magazine la Salonic[43]. Predilecţia cu care acest subiect este reprezentat îşi confirmă, clar, originea. Această industrie înfloreşte în secolul al XVIII-lea dar este probabil ca meşterii artizani să se fi inspirat din motive aparţinând secolelor precedente. Considerăm că aceste obiecte uşor transportabile au jucat un rol important în ceea ce priveşte răspândirea temei.

Aceste exemple ne fac să constatăm că este vorba de fiecare dată de un războinic sau de un suveran, dar niciodată de un ecleziastic şi că sfântul militar este pe punctul de a înfrunta un inamic al Tesalonicului, oraşul său natal, şi nu un dialectician care se opunea dogmei sale. Putem, de asemenea, remarca (ar trebui, poate, o documentare mai largă pentru a afirma acest lucru) că nu am întâlnit reprezentări analoge anterioare secolului al XIII- lea. Subliniem că ceea ce avansăm în această lucrare se aplică exclusiv reprezentărilor Sf. Dumitru.

Într-o lucrare a mitropolitului Dosoftei al Moldovei, intitulată *Viaţa şi petrecerea sfinţilor,* publicată, la Iaşi, între 1681-1686[44], găsim intercalate, în relaţia „miracula post mortem" a marelui martir Demetrius, poveşti ce par a fi inspirat reprezentarea de care noi ne ocupăm în această lucrare. Adăugăm că aceasta nu se găseşte în niciun alt menolog sau sinaxar românesc, ceea ce pare a indica că, respinsă de biserica oficială, prezenţa sa în sinaxar se datorează unei interpolări tardive a unui pasaj luat din anumite cronici sau din câteva lucrări apocrife privind vieţile sfinţilor. Iată textul în discuţie:

"Bulgarii aveau un împărat pe care îl chema Ion mare duşman al grecilor, pe punctul de a-şi merita supranumele de Ucigaş de Greci". Acest Ion, ajungând până la Tesalonic, numai ce descălecase şi se găsea în cortul său, îl zări pe Sf. Dumitru ce se îndrepta spre el, ameninţându-l cu lancea. Împăratul îl arătă războinicilor săi, spunându-le: "vedeţi venind acest grec; el este înarmat şi îşi îndreaptă lancea sa spre mine!". Ei răspunseră: "stăpâne, noi nu vedem absolut nimic!". Împăratul începu să ţipe: "iată cum se apropie, opriţi-l!". Ei nu vedeau, în continuare, nimic până ce sfântul se apropie de împărat şi îl străpunse cu lancea. El îşi dădu sufletul cu un strigăt teribil şi cu sângele ţâşnindu-i din gură. Şi inamicii creştinilor se împuţinară, pentru că, în aceste timpuri, bulgarii erau încă păgâni."

Cum observăm, scena urmează fidel povestea. Înainte de a relata viaţa Sfântului Dumitru şi toate cele ce reies, Dosoftei face menţiunea următoare: "Aici, eu sunt Metaphrast". Cunoaştem foarte bine numărul de interpolări care i-au fost atribuite lui Simeon Metaphrastul, care nu sunt decât lucrări ale copiştilor săi târzii, pentru a ne opri la această afirmaţie. În prefaţa lucrării sale, Dosoftei spune că ar fi tradus din greacă "după cele 12 Menologii ale Bisericii şi după cărţile găsite în biblioteca bisericii".

Printre originalele greceşti găsite şi adnotate de mitropolitul Dosoftei, nu se cunosc decât ***Nεα σύνοψις διαφορών ίστοριών*** de Matei Cigala (Veneţia 1850), şi sinaxarul Bι…… (Veneţia 1663), în care nu se găseşte nicio urmă a legendei noastre[45]. Domnul O. Tafrali ne semnalează, de asemenea, această legendă pe care el spune că a găsit-o în Robert de Clari (*Rad*, V, p. 156), la Albericus (p. 442) şi la Serbe Domentien, autorul *Vieţii lui SS. Simeon Nemania şi Sablas*, scrisă

---

[43] Cf. G. Cantacuzino, *Argintării,* în *Izvoare şi popasuri,* Bucureşti 1934, p.77

[44] Dosoftei, *Viaţa şi petriaceria Svinţilor*, Jassy 1681-1686, B. A. R., 73, I.

[45] N. Iorga, *Ist. lit. rom,* I, p. 370. Îi mulţumesc domnului A. Elian care a avut amabilitatea să examineze examplarul ms. B. A. R. 1828 pentru mine.

în 1264 (Ed. *Dancic*, Belgrad 1865, p. 209)[46]. Acesta este ultimul text care trebuie să fi fost tradus de Dosoftei, pentru că el foloseşte forma slavă a numelui Ion. Domnul Ch. Diehl, la rândul său, menţionează legenda care s-a născut la moartea lui Kaloian sub zidurile Tesalonicului. "Legenda greacă", spune el, "onorează căderea celestului protector al oraşului, Sf. Dumitru care, călare pe calul său de razboi, înarmat cu lancea sa invincibilă, va duce, se spune, la uciderea ţarului bulgar în propria sa tabără"[47].

Punctul de plecare al legendei noastre, - nu există îndoială -, este un fapt istoric; numele de Ion, în scriere, este folosit pentru a desemna un suveran bulgar.

Inscripţia unui mozaic al bisericii Sf. Dumitru din Salonic, unde martirul este reprezentat în picioare înaintea întăriturilor, îl elogiază de a fi "respins puhoiul barbar şi salvarea oraşului"[48]. Basileii merg să se închine înaintea magnificului său mormânt, invocându-i sprijinul înainte de a pleca la razboi şi Michel al IV-lea Paflogonianul îl venera în secolul al XI-lea, supranumindu-l "athlophore" şi atribuindu-i victoriile[49] sale asupra bulgarilor şi sarazinilor. A existat o tradiţie printre locuitorii Tesalonicului, de-a lungul secolelor, de a acorda meritul rezistenţei puternicei lor fortificaţii intervenţiei sfântului războinic, protectorul acesteia, atunci când, în 1207, Ioniţă zis Kaloianul, regele bulgarilor şi vlahilor a fost pe punctul de a intra în cetatea apărată de văduva lui Bonifaciu de Montferat. Este momentul când puternicul ţar moare, providenţial, asasinat de aliatul său, şeful cuman Manastras[50]. Putem uşor să ne imaginăm că poporul îi atribuie această miraculoasă salvare sfântului patron al oraşului, întotdeauna prezent pe câmpul de bătălie, pentru a-i încuraja pe ai săi împotriva barbarilor. Dacă Ioniţă care, nu numai că era creştin, dar şi recunoscut rege (*Rex Bulgarorum et Blachorum)* de papa Inocenţiu al III-lea şi uns de legatul său[51], a fost considerat un păgân, acest ultim asalt al Tesalonicului a fost identificat de popor cu asalturile precedente, Ioniţă fiind confundat cu vechiul inamic al cetăţii, expusă încă din secolul al VI–lea atacurilor necontenite ale barbarilor. Ar exista pentru aceasta un al doilea motiv: faptul că, pentru ortodoxia bizantină, un suveran care îşi supunea poporul jurisdicţiei spirituale a Romei, putea, foarte bine, în momentul când grecii erau exasperaţi de latini, să treacă drept un eretic.

Pentru a ilustra legenda, s-a recurs la compoziţia atică de care s-a făcut uz încă din timpul stelei lui Dexileos la ceramica de Atena până la reversul monedelor din toate timpurile şi reprezentările sfinţilor cavaleri, ca aceea a Sf. Sisinios (datând din secolul al V-lea, Muzeul din Cairo), până la reprezentările frecvente în sculptura romană (Sfânta Cruce de Bourdeaux, Sfântul Nicolae de Civray etc.), pentru a simboliza triumful eroului asupra duşmanului său. Elementele constitutive ale acestei compoziţii sunt, în esenţă, aceleaşi, cu toate că postura şi costumul personajului introdus înainte de Sfântul Dumitru (care este Sfântul cavaler tipic cu hlamida fluturând prinsă deasupra tunicii, pe umeri), variază la infinit. Aceasta îşi găseşte explicaţia în caracterele populare ale reprezentării ce permit artistului o anumită independenţă în maniera de a interpreta subiectul, interzis în arta oficială, ale căror tipuri sunt fixate cu mult timp înainte. Acest ţar poartă, aşadar, mai degrabă, un costum de războinic cu zale şi cască, decât un somptuos costum şi coroana imperială, o simplă tunică şi capul descoperit sau un caftan îmblănit; se reprezintă, de asemenea, pe calul în fugă, aplecat în faţă sau în spate, sau, cel mai adesea, lungit

---

[46] O. Tafrali, *op.cit.*, p. 202
[47] Ch. Diehl, *În Orientul bizantin*, Paris 1917, p. 186.
[48] J. David, *Catalogul Sfinţilor,* p. 522, în W. Gruneisen, op. cit.
[49] G. Schumberger, *Epopeea bizantină,* II, Vasile al II-lea, pp. 49-50.
[50] O. Tafrali, *op. cit.,* p. 201. Cf. N. Iorga, *Ist. Rom. Din Peninsula Balcanică*, pp. 23-24.
[51] Ch. Diehl, *Orientul bizantin*, pp. 183-186.

pe pământ, cu stângăcia şi fantezia artiştilor mediocri ilustrând o legendă în diferite epoci. Mâna binecuvântătoare, îngerul oferind o coroană, câteodată, bustul lui Christos sunt detalii frecvent supraadăugate.

Putem concluziona, fără prea multe riscuri că, de fiecare dată când vorbim de Sfântul Dumitru, figura doborâtă ce îl personifică pe Ioniţă Kaloian, regele bulgarilor şi vlahilor, sau, cel puţin, o reprezentare a acestui sfânt străpungând cu lancea un personaj încoronat sau încoifat, anterior secolului al XIII-lea, nu infirmă această teză. Astfel, ne propunem pentru fresca aparţinând celui de-al doilea strat de pictură din secolul al XIV-lea din San Giorgio, aproape de Casalrota, provincia Tarente, interpretarea următoare:

Această pictură reprezintă pe Sfântul Dumitru străpungând cu lancea pe regele bulgarilor şi vlahilor, Kaloian, potrivit legendei bizantine, care a luat naştere în acest oraş la începutul secolului al XIII-lea şi care a fost păstrată prin cronicarii Domentien şi Dosoftei. Când pictura latină, ignorând legenda greacă locală (care nu a avut norocul de a se bucura de o răspândire comparabilă cu motivul pe care l-a inspirat), a vrut să identifice personajul doborât, i-a dat numele de Lieos, singur adversar care s-a opus Sfântului Dumitru, potrivit scrierilor despre viaţa sfântului. Noi ne găsim, aşadar, în faţa unei compoziţii a cărei tradiţie literară era pierdută, pentru că biserica oficială nu o putea aproba, dar care a putut supravieţui, datorită faptului că arta populară şi-a atribuit-o (cazul nu este izolat), fiind responsabilă de propagarea sa, atâta timp cât subiectul îi era familiar, datorită reprezentărilor grafice ale Sfântului Gheorghe. Dacă nu ne-am rătăcit în această interpretare, vom reuşi să câştigăm un termen „post quem", anului 1207, pentru a data astfel de reprezentări.

Articol publicat în *Revista istorică din Sud - Estul European*, Anul XIV, Nr. 1-3, Ianuarie - Martie, 1937

UN PORTRETIST DELA ÎNCEPUTUL VEACULUI AL XIX - LEA: ZUGRAVUL NICOLAE POLCOVNICUL

Portretele ctitorilor bisericii din Leurdeni, de polcovnicul Nicolae

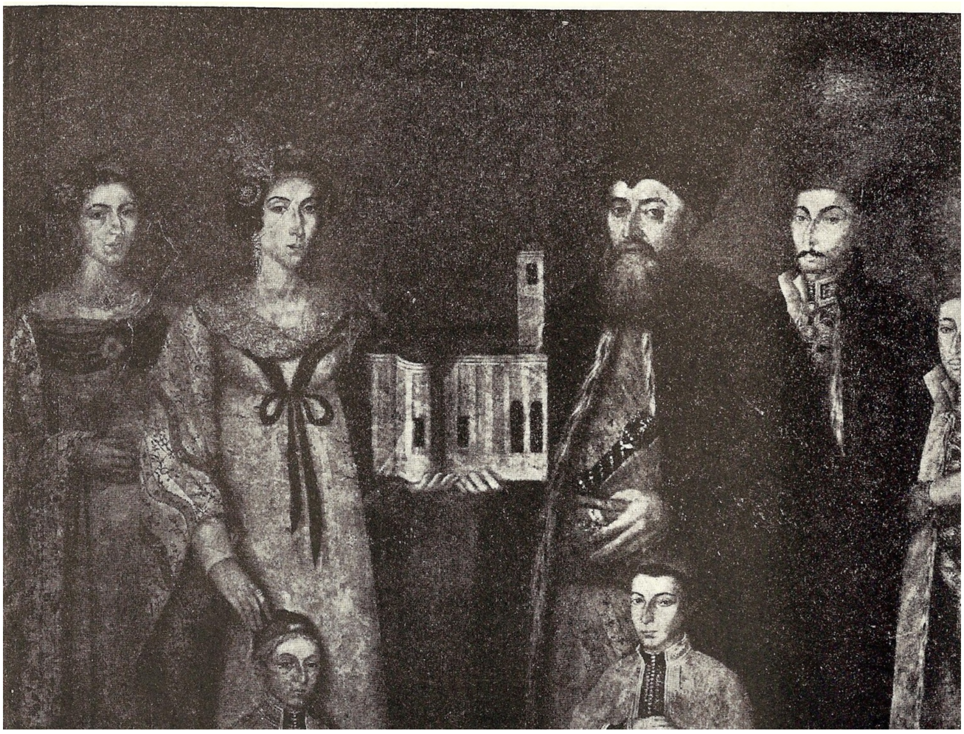
În biserica din Leurdeni, Ilfov, ctitoria Marelui Vornic Mihail Manu, sfârşită, precum spune pisania, la anul 1808, «în stăpânirea marelui împărat al Rosii Alexandru Pavlovici», dar sfinţită în «1811, Martie 26, Duminica Floriilor, cu frumoasă serbare», după cum stă scris în notiţele biografice ale boierului însuşi[1], portretele ctitorilor lucrate în uleiu, deşi foarte slab luminate, ne reţin deîndată luarea aminte prin măiestria felului în care au fost lucrate.

Cu o mână ţinând modelul bisericii, sprijinind pe cealaltă, cu degetul mare, în brâul de «anghiorşal», în toată maturitatea vârstei, Marele Vornic şi Caimacam al Ţării Româneşti, Mihail Manu, priveşte fără şovăire drept în ochii spectatorului. Cuca boierească, vădind treapta dregătoriei sale, îi desenează un colţ pe frunte, iar dulama lui bogată are margini de cacom. Ceva mai în spate, fiii săi, cu işlice mari, rotunde, deasupra ovalului fin cu trăsăturile bine marcate, sunt toţi tineri, copilandri, copii. De partea cealaltă, biserica e susţinută de «soţia lui prea scumpă», aşa cum o numeşte mereu în însemnările sale, Smaranda, femeie de viţă, înaltă şi

[1]C .G. Manu, *Documente din sec. al XVI-lea – XIX-lea,* privitoare la familia Manu, Bucureşti, 1907, p. 407.

subţire, împodobită cu nestemate şi cu surguciul de diamante pe tichiuţa de catifea albastră, mândră, mai ales, de altă podoabă: de fiica lor, Ana, atât de frumoasă, principesa Kociubei de mai târziu. Cu giuvaeruri pe frunte şi grumaz, dânsa ni se înfăţişează în rochie roşie, brodată cu aur, purtând pe braţ, ca şi maica sa, faldurile înfloratului şal oriental. Doi copii mai mici, Dimitrie şi Nicolae, cu calote roşii pe cap, amintesc de unele picturi primitive flamande.

Portretistul izbuteşte să ne transmită plăcerea lui de a reda personajele aşa cum se arată privirii, apăsând asupra trăsăturilor caracteristice şi substituind formalismul tradiţional, care nu se mai vădeşte decât în atitudinea impusă de străvechea reprezentare a tabloului ctitoricesc, ascuţimea simţului său de observaţie, modelarea şi tehnica, nouă la acea vreme în ţara noastră, pe care se arată deplin stăpân, deoarece vedem cum răspunde tuturor intenţiilor sale. Din stilizare nu păstrează decât ceea ce poate să întărească efectul pe care, cu ochi de adevărat artist, l-a ştiut dinainte ghici: pe fiii vornicului îi reprezintă în atitudine identică, unul lângă altul, făcând să alterneze pe cei mai înalţi cu cei mai scunzi, îmbrăcându-i în brun roşcat şi negru, pentru ca, prin acest ritm domolit, să scoată mai mult la iveală grupul colorat luminos care ocupă jumătatea din stânga a tabloului, unde roşul izbucneşte ca fanfara instrumentelor de alamă, în surdina coardelor abia vibrânde.



Mihail Manu

Deasupra acestei serii de portrete, o inscripţie grecească se traduce astfel: «Această biserică are hramul arhanghelilor isapostoli. Cine a înălţat-o? Spune tu, biserico. Mihail Mano, pe care l-a născut Bizanţul. El a clădit-o cu multe cheltueli ale sale. S'a căsătorit cu Smaranda, din neamul strălucit Văcărescu, şi a luat drept zestre acest loc pe care-l vezi»[2].

La rândul nostru, să punem întrebarea: «Ctitori, cine v'a zugrăvit ? Spuneţi voi, portrete!». Răspunsul ni-l dă inscripţia în scriere chirilică, aflată la picioarele personajelor: «S'au zografit aceste pârtreturi de Nicolae Polcov(nicul) zog(raf), 1825, O(ctom)vr.23».

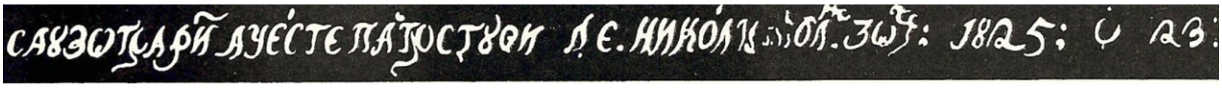
Ce ştiri putem culege în jurul acestui nume? J. A. Vaillant, în «La Roumanie» din 1844, sfătueşte pe cetitor să meargă să cerceteze împrejurimile Bucureştilor, să vadă, la «Cernica, ses trois cents moines, ses trois églises, son charnier et les fresques dues au Polcovnik Nicolas, qui n'a jamais reçu leçon d'aucun maître». Vaillant vorbeşte, probabil, de frescele bisericii Sf.

[2] *Ibidem,* p. 423.

Gheorghe, dărâmată de cutremur la 1838, căci zugravul bisericii Sf. Nicolae, dela Cernica, iscăleşte în diaconicon cu numele de Fotache zograf, la 1815. Dacă nu sunt mai târzii, de Polcovnicul Nicolae ar putea fi portretele stariţilor Gheorghe[3] şi Timotei, pictate în uleiu de o parte şi de alta a uşii în pronaos, dar pentru o afirmare nu avem nicio dată precisă. Că nu ar fi primit învăţământ dela nimeni, e greu de crezut; că dă dovadă de individualitate, e neîndoios. L-am crede mai degrabă trecut printr'o şcoală asemănătoare aceleia deschise, prin 1798, de Ivan Rusu la Căldăruşani, vreo şcoală mai timpurie despre care nu ni s'a păstrat nicio veste[4].

Dimitrie şi Nicolae, *Copiii Marelui vornic Mihail Manu*

Două inscripţii, una pe uşa din dreapta, în biserica Sfântul Nicolae Şelari (pe care n'am izbutit s'o găsim): «Mâna lui Nicolae polcov(nic) z(ograf) 823 Iulie» şi alta, pe o icoană din biserica Pantelimon, o simplă iscălitură : «Nicolae polcov(nicul) zog(raf)» cu data de «1824,



Inscripţia Polcovnicului Nicolae Noem. 10», ne sunt semnalate de d-l prof. N. Iorga[5], iar Athanase Mironescu ne spune că, în biserica episcopală din Râmnicul Vâlcii, s'ar găsi două frumoase icoane dela zugravul Nicolae Polcovnicul[6]. D-l Emil Vârtosu a avut bunăvoinţa să ne comunice că, într'o lucrare a sa (care se află acum sub tipar), asupra Istoricului Aşezămintelor Brâncoveneşti, publică, alături de alte date, şi un contract intervenit

---

[3] Athanase Mironescu, *Istoria mănăstirii Cernica,* 1930, fig. dela p. 125.
[4] Şt. Meteş, *Zugravii bisericilor româneşti,* în An. Com. Mon. Ist., pentru Transilvania, 1926-28, p. 11.
[5] N. Iorga, *Inscripţii I,* L XVII 862 şi L IV 817, p. 330.
[6] *Episcopia Râmnicului în trecut şi acum.,* Bucureşti, 1906, p. 198.

între «Nicolae Polcovnic zograf» şi Stolnicul Iancu Nedeiianu pentru zugrăvirea bisericii Domniţa Bălaşa, din 25 Aprilie 1838. E vorba, fără îndoială, de biserica înnoită de Banul Grigore Brâncoveanu, la 1831, căci biserica, reconstruită de Băneasa Safta, începută la 1838, nu a fost terminată decât la 1842. Oricum, acea biserică, ce urma să fie împodobită de Nicolae Polcovnicul, a fost dărâmată de cutremurul din acelaşi an, aşa încât acel contract poate să nu fi apucat a fi adus la îndeplinire. Pe lângă mărturia lui Vaillant, aceasta e a doua dovadă că el lucra şi «a la fresc». Biserica din Leurdeni, însă, nu a fost zugrăvită de dânsul, ci, într'un stil cam grosolan, la «1810 Maiu de Mincu zog(raf)», cum stă scris în firida proscomidiei.

Dacă n'ar fi întâmplarea povestită de acel ciudat «Băiat dela ţară»[7], care ne sileşte să-l urmăm din loc în loc, dela frageda copilărie supusă la casne grele peste îngăduinţa firii omeneşti şi până ce se stabileşte el însuşi ca pictor, pribegind odată cu dânsul şi perindându-ne pe la un mare număr de meşteri şi pictori de toate categoriile, nu ne-am fi întâlnit nici noi cu «un Polcovnicul Nicolae, zugraf de biserici», prin anul 1838. Figura zugravului acuma parcă prinde chiag. Ni-l închipuim, la acea dată, mai înaintat în vârstă, căci, din prima lui întâlnire cu hoinarul de Vasile, zis Mateiescu, «băiatul dela ţară», e îndemnat să-i facă destăinuirea că «nu-l poate primi fiind prea mare» (Vasile să fi avut vreo 24 de ani) pentrucă «a mai învăţat pe mulţi alţii, cari azi tocmesc biserici de le zugrăvesc, întrecându-l pe dânsul» şi, astfel, deducem noi, ştirbindu-i din căutare. Pe de altă parte, credem că titlul de Polcovnic nu-l dobândise decât după ce îl putuse câştiga prin renume, după obiceiul timpului, când Domnii şi Vlădicii dădeau câte un rang de boernaş, onorific, zugravilor de frunte, înscriindu-i în Arhondologie[8]. Aşa avem, de pildă, pe la 1803, pe Polcovnicul Matei, urmaşul lui Ivan Rusu, la şcoala din Căldăruşani, pe Pitarul Nicolae Teodorescu, mai târziu, la Buzău, pe Postelnicul Barbu Coşoveanu, la Craiova, etc... Ori, chiar dela 1823, zugravul Nicolae semnează cu titlul de Polcovnic; e, deci, probabil, ca el să fi avut elevi şi să fi lucrat înainte de acea dată. D-l Oprescu spune că şi-ar fi «exercitat activitatea între anii 1790 şi1825»[9], fără însă a adăuga pe ce se bizuie pentru această afirmare, lucru interesant de ştiut, probele noastre limitându-se la anii 1823 – 1838. Când zugrăveşte portretele dela Leurdeni, pare să fi ajuns la culmea artei sale. Dar, să revenim la povestire.

În ciuda celor lăsate să fie înţelese de Vasile Mateiescu, care spune că şi-ar fi «pierdut acolo vremea cu slugăritul», bunătatea Polcovnicului se vădeşte prin faptul că zugravul se hotărăşte, totuşi, să-l primească, după cetirea unei scrisori svârlite de tânăr pe fereastra casei sale şi în care acesta îşi arată nevoia şi, e drept, în urma stăruinţii nevestei şi a fiului maiestrului, cerând, însă, chezăşia unui cunoscut. Cel care pune o vorbă bună, pe lângă Polcovnicul Nicolae pentru Vasile, este Mondonville, «profesor şi zugrav de miniatură». Aceasta ne dovedeşte că pictorii se cunoşteau, se vedeau unii la alţii (căci Mondonville vine chiar la locuinţa meşterului, întovărăşind pe Vasile) şi, probabil, că se preţuiau. Că zugravul nu-i dă, la început, nicio simbrie ucenicului, ci numai de mâncare, nu trebue să ne mire şi nu trebue să conchidem că o face din lipsă de inimă, căci acesta pare să fi fost obiceiul uceniciei, prevăzut chiar de organizarea isnafului sau breslei zugravilor. De altfel, în ziua când Vasile îi cere bani pentru îmbrăcăminte, zugravul îi făgădueşte un galben pe lună (ceea ce nu era prea puţin, în acea vreme), dar tot Vasile îi răspunde că «nu mai poate sta chiar de i-ar da şi doi», plecând dela dânsul cum a plecat dela toţi stăpânii, îndemnat de firea lui hoinară.

---

[7] *Povestea unui băiat de la ţară (biografia lui Vasile Mateiescu)*, Ed. Iorga, Vălenii-de-Munte, 1916.
[8] Şt. Meteş, *op. cit.,* p. 13.
[9] Gh. Oprescu, *Pictura românească în sec. al XIX-lea,* Bucureşti, 1937, p. 67.

Autoportret Nicolae Polcovnicu Soţia Polcovnicului

Colecţia Familiei Pompilian

Norocul vrea ca să ni se precizeze şi trăsăturile Polcovnicului Nicolae, căci, semnalat întâiaşi dată de d-l prof. I. D. Ştefănescu[10], în posesia moştenitorilor pictorului G. Pompilian se află autoportretul zugravului nostru, care nu credeam să ni se mai poată înfăţişa, numele lui fiind, la început, învăluit de atât necunoscut. Şi nu numai atât, dar tot acolo găsim şi portretul nevestei sale, cu un copil cam de doi ani în braţe, ceea ce ne face să presupunem că portretul a fost pictat înainte de 1830, căci, înainte de a fi împlinit zece ani, băiatul cu greu ar fi putut interveni pe lângă tatăl său, în favoarea lui Vasile Mateiescu.

Trăsăturile fine, gura cu colţurile ascunse de mustaţa subţire, privirea de o adâncă melancolie a zugravului ni-l apropie şi ne dau impresia unei mari sensibilităţi. Calpacul cu fundul verde ne indică, după toate probabilităţile, dregătoria de Polcovnic; în jurul gâtului, o legătură albă se înnoadă, dinainte, cu două căpătâie scurte peste anteriul în dungi diagonale albe, negre şi roşii; pe umeri, o giubea albă cu margini de jder. Mâna dreaptă duce cărbunele desenatorului spre hârtia aşezată pe masă. Cu toate că portretul nu este iscălit, aceste detalii, comparaţia cu portretele dela Leurdeni şi declaraţia pictorului Pompilian către familia sa, ne sunt deajuns pentru a nu ne îndoi că ne aflăm, într'adevăr, dinaintea autoportretului Polcovnicului Nicolae. Portretul soţiei sale arată urme de retuşare grosolane care deformează mâinile; roşul hăinuţii copilului ne îngădue să recunoaştem şi aci mâna Polcovnicului. Amândouă pânzele sunt foarte stricate şi au fost întărite pe dedesubt.

Pentru a judeca despre talentul cu care prinde asemănarea acest portretist, avem putinţa de a compara unele din portretele din biserica dela Leurdeni cu alte portrete ale aceloraşi personaje, aflate în posesia d-lui C. G. Manu, opera unui artist străin, pictorul austriac Töpler, din anul 1806. Recunoaştem nasul puţin coroiat, expresia inteligentă a privirii directe şi blândeţea care nu este lipsită de umor a feţei, în portretul reprezentând pe Marele Vornic Mihail Manu cu fiica sa, Ecaterina; ovalul cam prelung, gura mică a cărei buză superioară e ceva mai cărnoasă, în portretul Vornicesei Smaranda care ţine, în braţe, pe fiul ei, Alexandru. În alt portret, cu faţa mai mult slabă, căreia îi dă tot caracterul nasul acuzat şi bărbia lată, fără niciun prisos de carne,

[10] I. D. Ştefănescu, *L'évolution de la peinture religieuse en Bucovine et en Moldavie.* Paris, Geuthner, 1928, p. 265.

recunoaştem pe fiul lor, Ioan Manu, Caimacamul dela 1858[11]. Capul copilaşului, pe care-l ating cu dragoste degetele subţiri ale mamei, e tratat de Polcovnicul Nicolae întocmai ca o pictură de şevalet, iar nu cu nepăsarea pentru amănunte, caracteristică la picturile murale: părul blond scapă de sub calota roşie cu elasticitatea vieţii şi modelarea obrajilor săi este din cele mai delicate. Putem spune că el se arată mai îndrăzneţ ca pictor, decât maestrul occidental, lipsindu-i cu desăvârşire rutina.

Credem că o cercetare care ar spori numărul portretelor pictate de Polcovnicul Nicolae ar aduce o contribuţie însemnată la cunoaşterea artei româneşti din trecut, căci putem afirma că ne aflăm dinaintea primului portretist din Ţara Românească, ale cărui opere pot sta alături de cele ale pictorilor străini mai evoluaţi, pe cari îi întâlnim la noi, la începutul veacului la XIX-lea; vrem să spunem primul portretist, în înţelesul occidental al cuvântului, pentrucă, vorbind de portrete româneşti, nu am putea lăsa de o parte autoportretul zugravului Pârvu Mutu, dela mănăstirea din Bordeşti[12], şi nici acela al stariţei Platonida, dela mănăstirea Mamu, datorit tot dânsului, amândouă din anul 1699. În orice categorie de pictori va fi aşezat Polcovnicul Nicolae, operele care ni s'au păstrat reprezintă mai mult decât încercarea stângace a unui pământean care-şi însuşeşte pentru întâiaşi dată tehnica folosită în Apus.

Articol publicat în revista A*rtă şi tehnică grafică*, Buletinu Imprimeriilor Statului, Bucureşti, 1938.

[11] Aceste trei portrete au fost reproduse de d-l C. G. Manu în lucrarea citată fig. 29, 30, 41. D-l Manu posedă şi o copie în colori după tabloul dela Leurdeni pe care o reproduce la fig. 36.
[12] V. Drăghiceanu, *Bul. Com. Mon. Ist.* VIII, p. 48 şi *Anuarul Com. Mon. Ist.,* 1915, p. 67.

P O E M E Î N P R O Z Ă

I D O L I I

Cronicarul bătrân povesteşte că din bozii păgâni, cei de aur şi argint, împăratul a poruncit să se bată monetă pentru folosul norodului, căci el, nu de mult, scrisese pe steag semnul lui Christos mântuitorul. Şi a pus de a dărâmat temple, pe unele le-a închis cu lacăte grele, pe altele le-a jefuit de coperiş şi de încuietori, pe altele iarăşi le-a făcut biserici, însă creştine, ca să le schimbe menirea, aşa că nimeni ne se mai încumeta să aducă prinos de rugă sau de daruri capiştelor părăsite. Iar idolii care erau împodobiţi cu scule, sau care, din îmbrăcămintea de aur scoteau feţe şi mădulare de fildeş, toţi fură doborâţi la pământ şi duşi, în ştreanguri ca robii, de-a valma, să fie topiţi în cuptoare. În fierbinţeala grozavă se pierdură seninătatea frunţilor şi frumuseţea chipurilor, însuşirile mincinoase şi făgăduielile ispititoare se irosiră în fum, se contopiră toate într'o singură vână bogată de aur curgător. Acesta, lucrat şi bătut, subţiat în fâşii, tăiat cu priboiul, s'a răspândit în lume ca apa în nisip.

De obârşia lui nimeni n'a mai ştiut, dar în el viaţă tainic a urmat să svâcnească şi galbenul născut din sânul Afroditei Urania plăcere a cumpărat; cârlionţii delficului Apollo s'au preschimbat, sfinte podoabe, în mozaic pe ziduri de biserică; coiful lui Ares simbrie ostaşilor s'a făcut, iar şarpele lui Asclepios necurmat a înlesnit sănătate; Hermes, isteţul, din pungă, în pungă neodihnit, stârneşte şi astăzi invidie. Risipit fiecare, totuşi mişună idolii căutând să se adune, să se închege din nou.

T R A N D A F I R I

Stau la îndoială – să ascult de povaţa făuritorului de stihuri care îndeamnă inima să cânte grădinile ce nu i-a fost dat să le vadă, pentru ca să arate că nu le duce jindul? Supusă, să-mi farmec dinaintea ochilor câmpiile nevăzute de trandafiri? Văile din care se ridică, stăpânitoare, mireasma din timpul culesului, trandafirii grădinilor ce-au fost odată ale regelui Midas, acolo unde pântecosul şi prea leneşul Silen din somn a fost luat prins şi dus în fragede cătuşe de flori? Mai bine mireasma aceia s'o las neguţătorilor din oraşe, pentru ca, din galantare, străbătând prin ghioacea îndoită de sticlă şi lemn, să îmbete iarăşi pe Silenii de azi !

Iar eu ochii minţii să-i întorc la mănăstirea trandafirie, de culoarea şerbetului, umbrită de viţele noduroase ce se împletesc purtând belşugul ciorchinilor vineţi şi străvezii la înălţime de mână; să-i plimb prin cerdacurile arhodaricului povârnite deasupra pădurilor muşcate de toamnă, privind peste apele Iantrei domoale la peretele stâncilor netede ridicate pieptiş, însemnate cu dungi de şuvoaiele rare, cu vârful retezat de podişuri întinse, stane desfăşurându-şi galbenul cenuşiu, ca prore despicând, din timp în timp, zarea.

Sau, urcând pe fuşteiele zilelor scara trecutului, să mă port prin casele ce-şi duc pe bârne catul, iscodind în tavane rozele crestate de meşteri lemnari, flori în bejanie, ruşinate parcă de

nevoia cumplită ce se vădeşte acum în camerele cu pereţii goi, cu podeaua simplă de brad, râvnind la coloarea poamelor ce stau să se coacă, rânduite de bătrâna cernită într'un colţ de odaie, lângă soba văruită cu cotloane ciudate, mărturie, şi dânsa, de vremi demult depănate.

Dac'ar fi, însă, să-mi ascult dorul adevărat, la piatră m'aş întoarce, să spun florile săpate în marmoră albă, zăcând printre fire de iarbă adiate de vânt, surâzând ca păgânii, recunoscătoare, spre cer. Cu trupul lor greu întins pe pământ, răbdând de veacuri uitarea, coloanele aşteaptă ridicate să fie, cu fruntea sus povara arhitravelor din nou să o ducă – semne albe, de departe, în câmpie, călătorii să-i cheme.

BIRJĂ ÎN NOAPTE

Tiririp flip; tiririp flip; copitele cailor spetiţi bat în silă un ritm şchiop pe drumul care cere stăruitor să fie îndreptat. După îmbâcseala vagonului năpădit de funingine, unde călătorii legănaţi de mers găsiseră odihnă trudită, dând pradă feţele lor deşertate de suflet, chirciţi pe locurile cu perne ce fug de sub şale ca să apese pe ceafă după trecerea lungă printr'o zonă uniformă de nepăsare, coborârea nemijlocită în aerul rece, uşor, cernut prin sita albăstrie a razelor de lună, limpezeşte dintr'odată plămâni, pleoape şi creier.

Un prim plan, foarte apropiat, negru şi strâmb, mişcător pe zarea munţilor poruncind acum luarea aminte: e spatele birjarului profilat net pe boarea lunară, case ce stau cu temelia pe coperişul altor case, purtând şi ele case în spinare, se văd, albe, pe dâmbul dimpotrivă. Peste toate o abureală trandafirie se întinde; sub ele, terenul e afundat ca într'o prăpastie; un licărit în albia adâncă a văii care ne desparte trădează râul care mai prinde ceva din argintul lunii fugărite de zori. Treapătul cailor cu răsunet izbeşte caldarâmul; birja, apucată între două şiruri compacte de clădiri, se afirmă din nou. Nu pentru multă vreme, totuşi, căci vine urcuşul încetinindu-i mersul. După cotitură, jocul caselor resfirate pe munte începe din nou. Întunerecul îşi adună de pretutindeni puterile sleite pentru a da ultima luptă. Rănile-i sângerează.

La îndemnul birjarului, caii se opintesc în şleauri, apoi, clămpănit mai uşor de copite, tiririp, flip, tiririp, flip şi, nevoie demult uitată, bruscă, oprirea dinaintea unui felinar cu geamuri mânjite, ce-şi tremură flacăra gălbuie ca prinsă de friguri. În dosul uşei albastre care se confundă aproape cu obloanele prăvăliilor acuma închise, sub firma calică în slovă străină, scara strâmtă, cu pălimarul de brad abia dat la rindea, urcă repede la catul de sus. Gazda, prea greu trezită din somn, şleampătă, cu ochi saşii sub laţe unsuroase, deschide odaia. Păturile soioase, smalţul ciocnit al ligheanului trântit în colţ pe scăunaş, papuci uriaşi rânjind de sub pat, terfeliţi de muşterii perindaţi fără alegere, nu îmbie la stat. Birjarul, însă, grăbit acum când este pe jos, a suit pe umăr geamatanele şi, până a ne desmetici, trist ca o nădejde pierdută, tiririp, flip, tiririp, flip, bătaia copitelor se şterge auzului.

FEMEILE DIN RUVO

Duc dansul morţii femei îmbrobodite cu văluri ca gluga pe fruntea strânsă în benţile roşii; împletind braţele, duc dansul morţii repede, mai repede `nainte, urmând fiecare vecina - şi pe însângerate picioare săltând!

În negru şi ocru, în roşu şi vânăt, în galben şi negru, în vânăt şi roşu, în negru şi galben, cu buzele roşii rănind faţa palidă, femei cu văluri pe cap şi mâini împletite îndoaie genunchiul şi dansul morţii îl duc.

Dar iată c'au prins, în lanţul de braţe, tânăr cu pletele negre, un flăcău în scurtă şi albă tunică, să-l poarte să doarmă adânc. Cu ţimbale şi flaute l-au luat din tărâmul cu viaţă, de mână l-au luat ca să-l ducă, pe el, cu faţa arămită în care svâcneşte, cald, al sângelui clocot, să-l ducă să îngheţe ca ele, ca ele să pălească de tot ... femeile în roşu şi vânăt, în ocru şi negru, în vânăt şi roşu, l-au prins, verigă, în lanţ !

PORTRET ECHESTRU

Când Signoria din Siena a vrut mulţumire s'arate, în mâna maestrului Simone penelul l-a pus, iar zugravul de madone şi sfinţi, în dragă voie, s'a lăsat cuprins de mândru şi războinic fior; pe condotierul, al oştilor stăpân, a vrut să-l închipuie chiar în locul unde a purtat biruinţa. Între Montemassi şi Sassoforte, cetăţile ridicate pe culmi, sfârtecând cu metereze şi turnuri vânătul cerului, printre zăplazuri de pari ascuţiţi, păduri încâlcite de lănci şi flamuri fluturând pretutindeni, pe Guidoriccio, cel din Fogliano, în perete la viaţă a ştiut să-l trezească. În fâlfâit de postav ce-i acoperă zalele, cu faţa-i cărnoasă din care luminează, voluntar, hotărârea, călăreţul şi calul gătit de război, de sus păşesc în treapăt fălos, purtându-şi cu semeţie culorile; pe câmp galben, punctat, şir de romburi albastre şi de ederă râuri. De altfel, zugravul parcă nici n'are în găvane alt boiu decât albastru şi galben: cer şi pământ, suflet şi lumină ...

GHIBLI

Se abat asupra Romei vânturi străine ca altădată puhoiul năvălirilor barbare. Pe nesimţite, Scirocco ţi-a sărit în spinare lăsându-se tot mai greu, ţinându-ţi-se cu degete lungi şi moi de beregată. Când s'a întărit bine în locul ales, între ochi începe să apese, potrivindu-ţi pe ţeastă tichia de plumb, până face din tine ce vrea. Din cei veseli, scoate oameni ursuzi; pe cei blajini îi încruntă; în fiare preschimbă pe cei samavolnici. Scirocco vrăjmăşeşte numai pe om. Ghibli, duşman al firei întregi, lucrează pe faţă. Vesteşte dinainte în ce fel îşi coace, în cuptoarele Africii, suflarea pustietoare – tremură acolo văzduhul de pâlcurile fierbinţi care, unul câte unul, se liberează, luându-şi drumul spre mare cu sarcina lui de nisip. Nu-i stau împotrivă nici aburii desprinşi de pe valuri, nici stăvilare de frunziş.

Vine Ghibli-ul arzător cu măciuci de crengi smulse în cale. Prada şi-o orbeşte cu pumni de nisip dibaci asvârliţi în ochi unde stârneşte izvorul de lacrămi, în dinţi ca să scrâşnească zadarnic. Ajunge Ghibli-ul la Roma. Trâmbiţe războinice îi sunt căminele, tobe sălbatece coperişurile din care ştie să scoată un ritm nebun. Spărgând geamuri intimidează şi, după ce a măturat lumea năucită din străzi (numai la răspântii, trădătoare, joacă vesel gunoaiele pribege), dă piept cu jandarmii călări, credincioşi aliaţi ai grădinii, care, milităreşte, caută să-l înfrunte. Dar el îşi bate joc de biata lor împotrivire omenească trecând pe sub cai, peste umeri şi cap, cu un bobârnac şăgalnic doborându-le chipiul, pentru ca, duşman nevăzut, să se năpustească asupra copacilor bătrâni la lupte încercaţi. Dându-şi crengile mai tinere la spate, cu rădăcinile încârligate ţeapăn înfipte în pământ, ei oferă adversarului trunchiul vânjos desgolit. După ce s'a isbăvit degeaba şuierând, vrăjmaşul cheamă ajutoare fierbinţi africane şi, într'un vâjâit năprasnic, neîncetat, repetă atacul.

Au ţinut cap şi de astădată copacii – doar câţi-va unchiaşi cu scorburi găunoase, smulşi din pământul prieten, s'au prăvălit cu trosnet grozav. Seara aduce armistiţiul şi potoleşte, cu puţină răcoare adunată pe la fântânile cu scoici de marmoră rece purtate sus de cai marini şi

tritoni, setea care a răsucit frunzele pălite. Tot ce e tânăr şi fraged şi-a pierdut podoaba. Grădina sângerează cu flori de azalee, numărându-şi vânătăile, albastre corole de cinerariu; ghivecele uriaşe toscane zac pe-o rână golite de plantele răsturnate alături, ce arată rădăcini despuiate. Cu portocale şi lămâi rostogolite departe i s'a păgubit visteria. Întunerecul vine să şteargă vremelnic orice urmă de sbucium, astfel încât oaspeţii Romei, chemaţi de stelele mijinde, fără bănuială pot ieşi la plimbare.

D R U M U R I

Drumuri cu nume de femeie: Appia, Cassia, Tiburtina-Valeria, Ionica ... M'aţi purtat cu grije de mamă, lin, prin câmpii cu verdeaţa obosită, învechită de toamnă; prin locuri cu buze sbicite şi crăpate ca după dragostea arzătoare a verii de-a lungul mării sătule de laudă, cu valuri somnoroase, domoale; m'aţi urcat ameţitor pe creastă de munte ca să-mi aşterneţi privelişti sălbatece, sfioase, de ochi omeneşti, povârnişuri îmbujuorate în asfinţit, micşunele împrăştiate de-o potrivă peste unde şi cer oţelit şi poştii de măslini cenuşii.

Odată, m'aţi dus pe lângă o aşezare mută de morminte rotunde, greoaie, gălbuie; altădată, mi'aţi arătat un popor de femei de piatră cu prunci înfăşaţi pe braţele ţepene – sute erau, de faţa scrumului, pe jilţuri de piatră ca ele. Mi-aţi plimbat dinaintea privirei ulcele ciudate cu chip de fete frumoase, dar triste, cu cai şi făpturi cu aripi, văpsite în roz de ţintaură. La Ruvo tot vase erau, dar lustruite, cu desenuri roşii, negre şi albe.

Dar atunci când aţi pornit ca pe şira spinării a coastei ca să întâmpinăm peste şei de munte piscuri înalte, măreţe, şi vârfuri cu cetăţi întărite, unde se adăpostea norodul de spaima arabilor ce veneau în corăbii repezi pe marea tovarăşe ca să răpească robi şi averi ? Pe urmă, aţi vrut să coborâm spre târguri dela care se întorceau femei oacheşe purtând rochii închise, încreţite la umăr, şorţ portocaliu şi ştergare verzi. Măgarii duceau coşurile pline, juncanii mugeau, câte un purcel guiţa, iar viţeluşii întindeau botul umed jos la pământ, îndărătnici la mers. Aţi aşteptat ca la mânăstirea veche să urc. Părea ca din stâncă crescută, de ea alipită, cu întreită absidă cărămizie, ştirbită de timp, şi purta cinci turle scunde cu ciupercă de ţiglă, de-ai fi zis că e floarea ierburilor sterpe din jur.

Tu, Appia, într'o noapte cu lună m'ai dus în taină să văd cele două coloane de marmoră albă, frumoase ca trupul efebilor goi cu muşchi oţeliţi. Am suit nişte trepte şi marea îşi ţinea răsuflarea ca să nu turbure clipa fără seamăn de dragă. Nu ne bănuiau vapoarele mari trase la cheiu, nici submarinele şuie aciuate în port, deşi erau aproape.

Cassia, tu mi-ai dat să văd gospodării înfloritoare acolo unde, odată, ursitoarea galbenă din mlăştini semăna numai friguri şi moarte. Câte opt, zece boi cu coarne întinse trăgeau paşnic brazde adânci. Pe urmă, hangare, ateliere, sbârnâit neîncetat de motoare, elice învârtite, avioane plecând, avioane săltând până să-şi poată curma zborul, un ţinut întreg ocolit de sârmă ghimpată şi sentinele veghind pretutindeni.

Tiburtina-Valeria, n'am să uit încântarea fântânilor din parcul unde m'ai oprit după ce, împreună, la Subiaco fusesem. Îmi şipoteşte şi acum în auz, îmi joacă dinaintea ochilor, mărinimoasa irosire de apă; vie va rămâne amintirea ca să nu mai ştiu ce e setea.

Şi cu Tirrenia ce zi plăcută şi blândă am petrecut! Dela Pisa, unde nimic nu-i firesc (de aceea, în Camposanto, zugrăveala trebuie să stăruie că moartea pe toţi îi ajunge chiar de întârzie când e mai aprig chemată), până la Livorno cu portul cel nou, plan uriaş de prefacere şi, mai departe, tot cu marea ne-am luat la întrecere: când ea ne cotea înainte, când noi.

Ce tânără, Ionica, ai fost în aventurile tale! Cu tine parcă porneam în cercetare prin loc neumblat şi atât te bucurai şi tu de întovărăşire, încât pe veci ne-am legat.

Drumuri prietene, pasul abia adastă să vă măsoare din nou, mulţumitor, gândul mereu la voi nostalgic se'ntoarce; când vom putea porni, din nou împreună, departe ?

VILLA D'ESTE

Apa, o cunoaştem potolitoare de sete, plină de binefaceri, dar şi ameninţătoare când tabără puhoi să rupă zăgazuri – aici însă, nu-i decât desfătare: la Villa d'Este, bunica grădinilor baroce, joacă azi apele mari.

Din scoici de tot felul, fuioarele limpezi se despletesc despărţindu-se în şuviţe; din stema florilor de crin, din bărcuţe de piatră, ţâşnesc vesele vine de apă, întreţesându-şi, pe fond de ederă lucioasă, stropii înfloriţi. Se adună în jgheaburi lungi, căptuşite cu muşchi, umbrite de ferigi crescute în voie; se revarsă, pânză sticloasă, şi lunecă în cupe uriaşe de unde, în chip de şerpi străvezii ridicaţi pe coadă, va fluera subţire în văzduh. Cu nou avânt, cascada se împarte să înveselească o terasă mai joasă. De-o parte şi de alta, o întovărăşesc trepte ca să te poţi bucura, şi acolo, de snopi cu spice tremurânde, irizate.

Chiparoşi întunecaţi, cei mai vârstnici, zice-se, din toată Italia, răsfăţaţi de bura ce-i înconjoară mereu, domină parcul din vale. Folosindu-se de stânca din spate, se rotunjeşte amfiteatrul cu statui greoaie, în parte mascate de plante. De acolo, pleacă trâmba de apă ca să dea năvală din basin în basin, de-a curmezişul grădinii, liniştindu-se, în curs lin de oglinzi, către priveliştea îndepărtată a Romei, uitând de hootul sgomotos al pornirei.

Drept ca un perete fără adâncime, văzute de jos, se înalţă caturile palatului spre care întorc paşii alene. Trebuie să plec, dar iau cu mine broboana de apă pe mână şi o privesc ca pe un giuvaer drag, nestemat.

Articol publicat în *Gândirea*, anul XVII, nr. 4, aprilie, 1938.

SCHOLIE LA SCHOLIA: COLINDUL CERBULUI

În colindele alese pentru a fi analizate în «Artă şi tehnică grafică», caietul 2 Decemvrie 1937, p.31, d. Dan Botta vede supravieţuirea străvechilor mituri hyperboreice cu fond tracic, ideea antică a tragicului cu analogii germanice şi, în sfârşit, tendinţa monoteistă a vechilor traci, credinţa într'o divinitate sincretică, Mare Zeiţă şi Diană totodată, ascunzându-se sub chipul Maicii Domnului.

Se vorbeşte, mai întâi, de cel mai mândru cerb auzit de o împărăteasă care-şi vesteşte de îndată soţul, îndemnându-l astfel să pornească la vânarea lui. După o urmărire anevoioasă, împăratul ajunge pe cerb şi cată să-l împuşte. Acesta, însă, cu glas omenesc îl opreşte, zicându-i că nu este fiară, ci fecior de împărat osândit să stea nouă ani în codru, pentru neascultarea părinţilor, după care ispăşire se va putea întoarce spre biserică, judecată şi botez.

În al doilea colind, e vorba de cerbul şi mediul în care trăieşte, cerbul căutând pe stânci umbra brazilor, în văi limpezimea apelor, găsindu-şi hrana departe de ochi omeneşti. În al treilea, de fiară argintie care e Sfânta Maria.

Simţim imboldul de a căuta o altă filiaţiune, una orientală, recunoscând mai degrabă derivarea motivelor întâlnite din Vieţile Sfinţilor şi, în parte, din Fisiolog, scrieri şi povestiri populare ce stau la temelia atâtor legende pornite din mediul monastic oriental şi transmise nouă prin intermediul unei culturi de tradiţie bizantină.

Cerbul grăind omeneşte se află în mai multe vieţi ale Sfinţilor şi M. Gaster face observaţia următoare: «Întâlnirea lui Evstat Plachida cu un cerb năsdrăvan mi se pare că n'a rămas fără influenţă asupra poeziei populare române. Cu ocaziunea unui studiu asupra colindelor, care au drept obiect de căpetenie goana unui cerb, voi reveni mai pe larg asupra acestei părţi din viaţa lui Plachida. Ne ajunge a pomeni de cerbul năsdrăvan al lui St. Hubertus; apoi, cerbul care creşte pe Sfânta Ana; cerbul care vorbeşte cu grai omenesc cu Sfântul Artemon; cerbul cu care se întâlneşte Dighenis Akritas, toate aceste motive ne arată că avem a face cu un motiv foarte răspândit»[1]. Acestor pilde enumerate de Gaster vom adăoga şi legenda Sfântului Iulian Ospitalierul care, fiind de neam mare, urmărea un cerb, cel mai falnic din cireadă; când se pregătea să-l săgeteze, cerbul se întoarce deodată spre dânsul vorbindu-i; din acea clipă, vânătorul se pocăeşte şi devine creştin[2].

Să insistăm puţin asupra legendei Sfântului Eusthat, sau Evstratie, Plachida, povestită cu atâta plăcere în tot Evul Mediu, întâlnită şi la noi în sinaxare şi în manuscrise, zugrăvită în biserici[3], sculptată pe tâmple de lemn[4]. Prima tălmăcire din greceşte, după redacţia lui Metafrast, se poate găsi în «Vieaţa şi petriaceria svinţilor», tipărită de Mitropolitul Dosoftei la Iaşi, în anul 1682, f. 22 şi 23. Acolo, se povesteşte cum acest Evstathie stratilatul, «adică mai mare peste oşti, om foarte bogat» (de aici şi până a-l face împărat pasul nu e greu; în sinaxar, se pomeneşte şi de soţia lui, deci împărăteasa)

---

[1] M. Gaster, în «Rev. p. Ist. Arheol. şi Filolog.», an. II, vol. IV, Bucureşti, 1885, p. 636-637.

[2] J. de Voragine, *La Légende Dorée,* XXVIII, p. 135, Paris, 1929.

[3] Biserica din Bihori, Argeş.

[4] Comunicat de d. I. Diaconescu la Congresul de Numismatică şi Arheologie, 1937, Iaşi.

«dânăoară eşindŭ a vânatŭ văzu un cerbu şi începu a-l lua în goană, şi apropiindu-l să-l ajungă, viade între coarne-i cinstita cruce a lui Hs. şi glas veni dela cruce zâcându-i: O Plachide, acea mă iai la goană? Eu sânt Hs. Şi dântr'aceia s'au botezat». Avem aici lămurirea introducerii elementului cu «scaunul judeţului, păharul botezului», numai că s'au schimbat persoanele şi că pocăitul va fi în colind, feciorul de împărat metamorfozat în cerb. În altă redacţie mai largă pe care o publică M. Gaster[5)], Plachida urmăreşte un cerb care se deosebeşte prin mărime şi frumuseţe de tovarăşii săi, întocmai ca în legenda Sfântului Iulian şi ca în poeziile noastre.

Acest motiv al cerbului care grăeşte omeneşte ar fi pătruns în povestirea hagiografică dintr'o legendă budistă, Nigrodha-miga-Jataka, după cum ne-o spune, în altă parte, M. Gaster[6)]. Bodhisatta se naşte într'un cerb minunat şi vorbeşte regelui din Benares care este un vânător de frunte. În urma acestei convorbiri, regele se converteşte. Elemente cu totul asemănătoare au fost primite în legenda creştină, şi ideea de încarnare într'un animal pentru o ispăşire îşi arată limpede obârşia indiană. În descântece, dăm adesea peste cifra 9, multiplu al numărului 3, potenţat de nenumărate ori până la 99, preferat, pare-se, de Slavi altor cifre când e vorba de exorcisme[7)]. Aici fiind în joc deslegarea unui blestem, sorocul de 9 ani se impune dela sine; şi în acest amănunt se observă o reminiscenţă a metempsihozei buddhiste.

În al doilea colind, cerbul se suie şi «piatra-mi sună», dar şi în legenda hagiografică el se urcă «într'o piatră mare»; «el mi s'adapă cu limpede apă», căci «în ce chip doreşte cerbul spre izvoarile apelor, aşa doreşte sufletul mieu de tine Doamne!». A spus-o proorocul, dar o repetă şi Fisiologul în dreptul descrierii cerbului[8)].

Cât despre al treilea colind, cel în care «fiara argintie este însăşi Fecioara Maria», îl credem inspirat din simbolica Fisiologului, chiar de se arată greşit înţeleasă. Evul Mediu ne-a lăsat descrieri şi reprezentări ale inorogului şi noi credem că de acesta, iar nu de cerb, ar fi vorba aici, acest animal fantastic fiind caracterizat prin coloarea albă «fiară argintie», greu de văzut şi aproape imposibil de prins «nime'n lume nu o ştie», afară numai de Fecioara curată în a cărei poală vine să-şi aşeze capul. În comentariul teologic care însoţeşte descrierea animalului şi deprinderile sale, în Fisiolog, se spune că el simbolizează zămislirea Maicii Domnului. Se pare că însuşi Sfântul Ioan Chrysostomul referă la Sfânta Fecioară parabola inorogului[9)].

Credem că legătura dintre colindele comentate de d. Dan Botta şi scrierile populare mai sus pomenite reiese destul de lămurit şi că izvorul de inspiraţie al acestor cântece, prelucrat şi îmbogăţit cu felurite adaosuri, schimbat adesea de câte o interpretare greşită, ar fi de căutat în literatura populară transmisă prin mijlocirea mediului călugăresc şi cărturar mai de grabă, decât în miturile antichităţii clasice.

---

5) M. Gaster, *loc. cit.*

6 M. Gaster, *Studies and texts in folklore: The Nigrodha-miga-Jataka and the Life of St. Eustathius Placidus,* London, 1925-1928, p. 1068.

7) L. Şăineanu, *Basmele române.* Bucureşti, 1895, p. 40-41.

8) M. Gaster, *Studies,* etc., p. 1141.

9) O. Wulff, *Altchr. u. Byz. Kunst.*, II, 518. Postdam, 1924.

Articol publicat în *Revista Fundaţiilor Regale*, anul V, nr. 6, iunie 1938.

CATAGRAFIE DĂ TOATE BISERICILE CE SĂ AFLĂ AICI ÎN ORAŞU CRAIOVEI, ANUME CU HRAMURILE LOR ŞI DĂ CINE SĂNT FĂCUTE

transcrisă de Maria Golescu

1. Beserica Maica Precesta ot Dudu, hramul Adormirea, făcută de raposatu Hagi Gheorghe.
2. Beserica Brânduşa hramu Sf. Nicolae şi sfânta prea podovene Paraschiva, făcută de răposat. Ştefan Prascoveanu şi logofăt Ioan Bogoşanu.
3. Mănăstirea Obedeanu, hramu Buna Vestire şi sfinţii împăraţi Cos[tan]din şi Elena, făcută de răposat, stolnic Cos[tan]din Obedeanu.
4. Beserica sf. Nicolae ot Dorobănţie, hramu sf. Nicolae, făcută de răposat. Cos[tan]din Druţu biv clucer za arie.
5. Mănăstirea Domnească, hramu sf. marele mucenic Dimitriie, făcută de răposatul Domnul Matei Basarab vvd.
6. Beserica din Târgu dă afară ot boangii, hramu Toţi Sfinţii, făcută de neguţătorii mahalagii.
7. Beserica cea noaă ot Târgu dă afară, lângă drumul Bucureştilor, hramu sf. Ioan Botezătorul şi trei sfinţi Erarhi: Vasilie cel Mare, Gligorie Bogoslov şi Ioan Zlataust, făcută de Fir post[elnicul], proin izbaşa.
8. Besearica Sfânta Troiţă, hramu sfânta Troiţă, făcută dă Cocoana Dumitrana Ştirboaica, muma răposat dvornicului Barbu Ştirbei.
9. Sfânta Episcopie, hramu sf. Ioan Botezătorul şi sf. Ierarh Nicolae, făcută de răposatul stolnicu Barbu Zătreanu.
10. Besearica sf. Gheorghe veichi, hramu sf. mucenic Gheorghe, făcută dă neguţătorii mahalagii.
11. Besearica sf. Iliie, hramu sf. prooroc Iliie Tesviteanul, făcută dă răposatul dvornicul Iliie Oteteleşanu.
12. Besearica din curte dela d-lui clucerul Haralamb, hramu sfinţii împăraţi Cos[tan]din şi Elena şi mucenica Ecaterina.
13. Besearica Pătru Boj, hramul Adormirea Maica Precista, făcută de un Pătru Boj şi alţi neguţători mahalagii.
14. Besearica Mântuleasa, hramu Adormirea Maicii Precestii, făcută de răposatu dvornicu Barbu Ştirbei i de d-lui biv vel logofăt Cos[tan]din Samurcaşi şi de răfetul croitorilor.
15. Besearica sfinţilor Voevozi, hramu arhanghelul Mihail, Gavriil şi trei sfinţi ierarhi, Vasilie cel Mare, Gligorie Bogoslov şi Ioan Zlataust, făcută dă răposat. clucer Dumitru Săndulache i de mahalagii neguţători.
16. Besearica hramu sf. Ioan Botezătoriu, făcută dă răposatul Fiirea Chiurcibaşa cu răfetul Cojocarilor i de mahalagii.
17. Besearica Băşica, hramul Toţi Sfinţii, făcută de răp. Hagi Stan Jieanu Paharn[icul] i dă mahalagii.
18. Besearica ot Ungureni, hramu sf. ierarh Nicolae, făcută dă răposatul Alecsandru Becheanu şi dă răp. clucer Cos[tan]din.
19. Besearica ot O[o]tă, hramu Adormirea Maicii Precestii, făcută de un răposatu Vrita şi de mahalagii ootaşi.
20. Besearica popii Hristii hramu sfinţilor apostoli Petru şi Pavel, făcută dă răposat. popa Hristea.
21. Besearica ot oborul Târgului dă afară, hramu Ioachim şi Ana, făcută dă d-lui biv vel post. Nicolae Scanavi şi de polcov. Ila[r]şu.
22. Besearica sf. Spiridon, hramu sf. Spiridon, făcută dă răposaţii boeri Vlădăeni şi dă boeri Păeni.
23. Besearica sf. Gheorghe nou, hramu sf. Gheorghe, făcută dă neguţători boltaşi.

24. Besearica ot Belivacă, hramul sf. ierarh Nicolae, făcută dă Hristea Belivacă i dă Mihai Socolescu şi dă mahalagii.
25. Besearica ot Podbaniţă, hramu sf. Înălţare, făcută dă răposatul Vladu măcelar şi dă mahalagii.
26. Besearica ot Craioviţa, hramu sf. ierarh Nicolae, făcută dă răposatul Matei Sălceanu i dă mahalagii.
27. Besearica ot hramu Tăerea capului sf. loan, făcută dă Vasile Tălpoşanu şi dă mahalagii.

Fără dată

Din arhiva d-lui Gh. A. Golescu.

Articol publicat în *Arhivele Olteniei,* publicaţie bimestrială, nr. 95-96**,** anul XVII, ian.- apr., 1938, Oltenia istorică.

„LUMEA ACEASTA DEŞARTĂ ŞI AMĂGITOARE” : O PIATRĂ DE MORMÂNT DIN BISERICA BĂRBOI DELA IAŞI

Am mai vorbit când-va de «Roata lumii»[1], cea nestatornică, înfăţişarea vârstelor omului, cu ridicările şi scăderile nelipsite din ciclul vieţii, sub aspectul unei roţi învârtite de timpul care ia copilul dela naştere şi îl suie până la împărăţia maturităţii, pentru ca să-l coboare, apoi, dându-l pradă mormântului.

O psaltire sârbească din veacul al XIV-lea, manuscris ale cărui miniaturi au fost studiate de J.Strzygowski[2], conţine, la începutul său, pasagii relative la nestartonicia vieţii omeneşti. Dacă ne mai urcăm în timp cu un secol, ajungem la miniatura lui W.de Brailes, care a ilustrat, în veacul al XIII-lea, şase foi pentru o psaltire engleză, din care una înfăţişează roata vieţii[3].

Să vedem cum închipuie occidentalul, care abia s’a liberat de tipicul bizantin, această temă. Într’un cerc interior, acolo unde ştim că se reprezintă, de obicei, Cronos, artistul englez a înfăţişat, cu coroana pe cap şi aşezată pe un jilţ, Soarta care învârteşte cele opt spiţe ale roţii. Spre marginea acestei roţi, în 12 semicercuri care-şi au diametrul spre circonferinţa ei şi în patru cercuri întregi (din care două sunt puţin ştirbite din lipsă de spaţiu), vedem scenele caracteristice vârstelor omului: copilul în faşe, la joacă, trăgând cu arcul, şi la învăţătură; tinerelul care ia sceptrul în mână, urcându-se sus, mereu mai sus, până ce ajunge, încununat de putere şi de cunoştinţe, pe jilţul din vârful roţii la vârsta bărbăţiei. De-acum, pe nesimţite, la început, roata îl coboară; degeaba caută moşneagul să se ţie la povârniş: Soarta îl duce, neînduplecată, până la odihna mormântului.

Într’o serie intermediară de compartimente semicirculare, cu diametrul spre cercul interior, ilustratorul a figurat, în opt scene, povestea monahului Teofil care-şi vânduse sufletul diavolului, dar care, pocăindu-se, şi-a recăpătat zapisul de vânzare din mâna Maicii Domnului. Scena în care Teofil predă zapisul Satanei oferă o stranie asemănare cu scena din legenda bogomilică în care Adam dăruieşte lui Satanael, în scris, chirograf sfărâmat mai târziu de Christos prin botez, sufletele celor ce se vor naşte din el, în schimbul pământului[4], scenă întâlnită în zugrăvelile mănăstirei Voroneţ[5].

Amândouă reprezentările trebuie să se folosească de o tradiţie mai veche. Toată această serie de tablouri ia, în miniatura engleză, locul pildelor «morţei celui drept», «morţei celui păcătos» şi a «scărei de suflet mântuitoare» alăturate, în erminii, de zugravii noştri, la reprezentarea prin roată a «Vieţii deşarte a omului, cea amăgitoare» sau prin scara vârstelor omului[6].

În biserica sfinţilor Apostoli (Bărboi), dela Iaşi, ctitoria Sturzeştior din veacul al XVII-lea, refăcută în timpul domniei lui Mihail Grigore Sturza şi terminată, cu cheltuiala mănăstirei Vatopedion dela Muntele Athos (căreia i s’a şi închinat), la 1844, se află o

---

[1] Cf. *Revita Istorică Română* IV (1934) p. 297 urm.

[2] Strzygowski, *Die Miniaturen des serbischen Psalters in München* in Denkschriften der Kais. Akademie der Wissenschaften in Wien t. 52 (1906); Cf.Ch.Diehl, *Manuel,* p. 882.

[3] *The Illustrated London News*, 1932 May 28, p. 889.

[4] Cartojan N., *Cărţile populare în literatura românească*, p. 53.

[5] Henry P., *Les églises de la Moldavie du Nord*, Texte, p. 246 fig. 81.

[6] Biblioteca Academiei Române, *mss*. 4602.

piatră de mormânt, bogat împodobită, care poartă o inscripţie grecească; ea se găsea mai `nainte în curtea bisericii. Lespedea de marmură, în formă de trapez, e mai îngustă la bază şi merge lăţindu-se, iar decoraţia ei se împarte în două registre, înconjurate de un cadru. În registrul superior, se află inscripţia deasupra căreia e figurată, într'un cerc, o cruce cu raze, iar, de o parte şi de alta, tot în cercuri, câte o stea cu şase raze.

Inscripţia se traduce astfel:

«Cel ce bine s'a numit Filaret Athanasios al meu, credincios soţul meu cinstit cu rangul de agă, născut în Bizanţ, din părinţi renumiţi, având adânci învăţături într'o minte aleasă, trăind cu cinste 54 de ani, ca un adevărat creştin a murit cu cuvioşie, lăsând un doliu nemângăiat în sufletul meu, dar, o, Dumnezeule, binevoeşte să înceteze viaţa mea şi acelaş mormânt în pământ să ne unească iarăş, ca să trăim împreună, desprinşi de materie, în viaţa ceialaltă. 23 Ian. 1850»[7]. (Tab.I)

O linie desparte inscripţia de reprezentarea cunoscutei «lumi deşarte şi amăgitoare». Din osia cu bucea, pornesc opt spiţe late spre cercul roţii, în care se înscriu două patrate ce se întretaie. Spiţele se continuă dincolo de roată, prin neşte console susţinute de ornamente florale, pe care, în stânga privitorului, se urcă, rând pe rând, copilul, copilandrul şi tânărul, reprezentaţi în profil. În dreptul spiţei din vârful roţii, bărbatul în puterea vârstei e înfăţişat aşezat, cu sceptrul în mână, de faţă. Dela el, consolele răsturnate prăbuşesc pe omul care îmbătrâneşte, pe cel bătrân de tot şi, în cele din urmă, pe moşneag, în gura balaurului, care se cască larg, tocmai sub spiţa din mijlocul părţii de jos. De o parte şi de alta a balaurului, doi îngeri, Ziua şi Noaptea, trag cu funii roata, pentru a o învârti. Deasupra lor, soarele şi luna închipuesc anul şi luna. În patru colţuri ale acestei reprezentări, sunt figurate capete de copil suflând: simbolurile vânturilor. Cadrul e alcătuit dintr'o serie de tăbliţe, cartuşe, de dimensiuni neegale, legate între ele prin ornamente florale; în colţuri, mascaroni printre frunziş complectează decoraţia. Pe cartuşul dela baza pietrii care vine sub balaur, se vede, lungit, un schelet. Pe laturi, în cele două cartuşe dintâi, ceva mai lungi, inscripţia grecească: «Iertaţi-mă, trecătorilor»; apoi, în două mai mici, de fiecare parte câte un înger îngenuchiat suflând în trâmbiţă şi, în cartuşe ceva mai lungi, din nou inscripţia cu acelaş înţeles, iar la marginea superioară a pietrii, reprezentarea pelicanului rupându-şi pieptul pentru ca să învie, cu sângele său, puii ucişi de şarpele care se vede. Adaosurile neobicinuite din cadru fac toate aluzie la mântuirea sufletului şi la învierea a doua. Vânturile suflând sunt cele din viziunea lui Ezechiel despre învierea lui Israel (37, I-14): «Fost-a asupra-mi mâna Domnului şi m'a scos Domnul în duh şi m'a pus în mijlocul unei văi, plină de oase... Şi zisu mi-a: Profeţeşte oaselor acestora, şi le zi: Oase uscate, ascultaţi cuvântul Domnului: ... Iată, eu voi face să intre în voi suflare şi veţi învia... Suflare, vino din cele patru vânturi şi suflă asupra acestor morţi, ca să învie. Şi vă voi scoate din mormintele voastre, când voi pune suflarea mea în voi ca să înviaţi». Acesta e rostul scheletului pe care suflă cele patru vânturi şi pe care îl chiamă, afară din mormânt, îngerii trâmbiţând la Judecata de apoi, pentru a doua înviere, iar pelicanul, simbolul din vechiul Fisiolog, e imaginea lui Isus Christos care-şi varsă sângele pentru răscumpărarea păcatelor.

---

[7] Traducerea o datorez părintelui C.Moraitakis şi d-lui Alex.Elian. În rezumat la N.G.Dossios, *Studii greco-române*, Iaşi 1902, fasc. II-III, p. 76.

Iată-ne reveniţi, în mijlocul veacului al XIX-lea, la simbolica evului mediu. Pietrarul care a sculptat mormântul din biserica Bărboi trebuie să fie acel Andrei Caridis care a sculptat şi icoana sfinţilor apostoli, pe o placă de marmoră care se află tot acolo şi pe care a săpat următoarea inscripţie, în greceşte: «Această sfântă icoană s'a sculptat de mâna proprie a arhitectului acestui sfânt locaş, Andrei Caridis, 1841»[8]. Deci, chiar arhitectul bisericii, care, după cum glăsueşte pisania, era, ca şi tovarăşii săi, Atanasie şi Gheorghe, grec din eparhia Sisanion. În mănăstirea Atosului Iviron şi în mănăstirea Sophades din Tesalia, aflându-se zugrăvită alegoria vârstelor omului, îi era oarecum familiară această temă înălţătorului de biserici; poate că, la sfântul Munte, se şi obicinuiau asemenea pietre de mormânt şi că arhitectul sculptor, Andrei Caridis, mai executase lucrări de acest fel.

În toate aceste reprezentări, observăm preocuparea mântuirii sufleteşti; mai plină de mângâiere, poate, e cea din urmă care nu lasă îndoială în privinţa izbăvirii finale. Mediul mănăstiresc a fost depozitarul vechilor formule şi simboluri pe care le-a transmis din ţară în ţară, nesocotind graniţele politice, împânzind lumea, în cursul veacurilor, cu imagini ciudate care desvăluesc, celor ce-şi dau osteneală să le tălmăcească, străvechi învăţături, găsindu-şi mereu drum lesnicios spre sufletul celor simpli.

Tab. I

PIATRĂ FUNERARĂ A LUI FILARET ATHANASIOS
(Biserica Bărboi, Iaşi), în *Cronica Numismatică şi Arheologică XIII (1938).*

Lucrare publicată în *Cronica Numismatică şi Arheologică*, no. 109, ianuarie – martie 1938.

---

[8] Dossios, *op .cit.*, p.74.

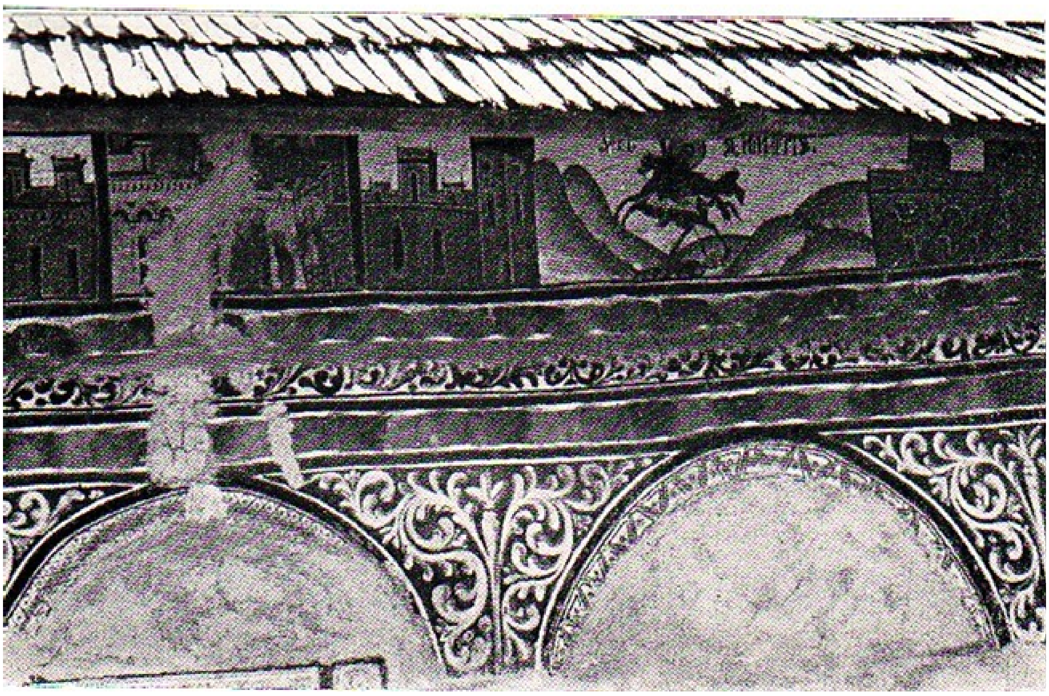


Foto: Christian Orescu

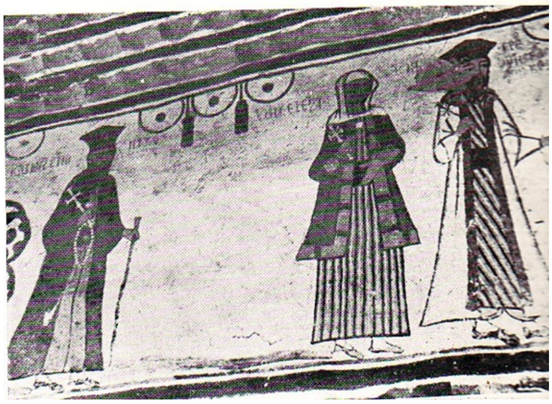
FRIZA DE CĂLĂREŢI DELA VIOREŞTI (VÂLCEA)

«Parcă sunt scrişi!». Se impune, fireşte, expresia românească dinaintea frizei dela Vioreşti, unde plăieşii călăreţi sau potecaşi, cum li se mai spunea, cu vătăful de plaiu în mijlocul lor, se urmează unul după altul, ca pe un portativ, sub streaşina bisericuţei înălţate de dânşii, ropotind pe căişori focoşi, suri, negri şi murgi, dela miazăzi spre răsărit, către absida altarului.

Deşi ar fi trebuit să-i înfăţişeze privitorului de profil, aşa cum a figurat buestraşii, zugravul le-a dat frontalitate până la brâu; în port ţărănesc, cu înaltă căciulă, cu giubea de dimie albă mărginită cu negru, adunându-se sub dânşii în cute redate linear, ca în vechea tehnică orientală, vedem cum aceşti moşneni, unii mai tineri, alţii mai bătrâni, din neamul lui Viorel, Laţă şi Radulin, apasă voios piciorul în scara lătăreaţă. Numai Ion Urşanu, vătaf şi ctitor de frunte, e îmbrăcat în haine cernite tivite cu blană şi poartă, în loc de căciulă, calpacul negru pe cap.

Câte o pereche ţinându-se de mână, femeea în scurteică, îmbrobodită cu maramă, soţul cu o cruce sau cu un toiag în mână, după cum este «ereu» sau ţăran mai vârstnic; câte un călugăr; o monahie; odată un întreg grup familial; dar, mai adesea, câte o rozetă înscrisă într'un medalion încercuit de vrejuri adaugă o notă mai susţinută în desfăşurarea compoziţiei. Această întrerupere înlătură monotonia şi ritmează procesiunea potecaşilor.

Când am descris întâia oară biserica din Vioreşti («Boabe de Grâu», IV, I, 1933), bănuiam că vre-un manuscris ilustrat, relatând faptele lui Alexandru Machedon şi înfăţişând procesiuni de călăreţi, ar fi dat zugravului imboldul să figureze o parte din ctitori călări. Presupunerea a căpătat temei atunci când am avut dinaintea ochilor stampe reprezentând scene din Alexandria. Una din acestea se află în colecţia Academiei Române (B. A. R. Iconografie C. IV). Săpată în lemn de monahul Gheorghe, la 1798, ea ar fi reproducând, după cum spune profesorul N. Cartojan, o icoană de pe la 1680-1700 şi s'ar fi găsit la Râmnicul Vâlcii. Altă gravură cu subiecte din aceeaşi scriere populară, opera lui Gheorghe Pop din Nicula, cu data de 1825, se află la Muzeul de artă populară din Cluj. Un întreg ciclu de asemenea stampe circulau, fără îndoială, prin sate, înrâurind pe zugravii noştri deprinşi a lucra, mai ales, după tipicuri repetate până la saturare. Lor li se părea o nelegiuită îndrăzneală să recurgă la observarea naturii pentru a schimba ceva din orânduiala erminiei şi a tradiţiei, dar o scenă pentru dânşii, nouă, consacrată prin faptul unei reproduceri anterioare, le înflăcăra imaginaţia şi nu le dădea răgaz până ce nu găseau mijlocul să o introducă în repertoriul lor.



Pe de altă parte, motivul frizelor de călăreţi era de mult folosit în Orientul apropiat. Atât la Baouît, cât şi la Doura-Europos, găsim, în capele funerare, călăreţi reprezentând sfinţi localnici înfăţişaţi perechi, galopând dela stânga spre dreapta, pe bidivii murgi şi negri, caii de coloare închisă alternând cu cei de coloare deschisă (Leclercq et Cabrol, «Dict. d'archéol. chrét.», C.II, 2, p. 2690-2699).

Mănăstirile noastre, care au format primii zugravi Români, n'au încetat în decursul vremilor de a fi în legătură cu mănăstirile orientale, iar domnitorii noştri, întocmai ca altădată împăraţii Bizanţului, au căutat prin porunci să pună stavilă vagabondajului călugărilor, care aducea cu el şi un bine: înrâurirea rodnică pe tărâmul artistic. Posibilitatea unor influenţe străine, destul de îndepărtate, nu scade vrednicia zugravului dela Vioreşti (să fie el Manolea, Dinu, sau vreunul din ucenicii lor, Gheorghe, Dimitrie, meşteri ce şi-au lăsat semnătura pe un mare număr de biserici din acest judeţ, în preajma anului 1800?), zugrav care a pus atâta voioşie în stilizarea descriptivă, în sinceritatea naivă cu care a pictat pe aceşti călăreţi, îmbrăcându-i în portul lor de toate zilele, act de adevărată contribuţie personală şi care, pe valea Cernei, la 1807, ne-a evocat miniaturile acelor artişti persani, ce-au fost înainte de toate, cei mai iscusiţi caligrafi!

Lucrare publicată în *Artă şi tehnică grafică*, Buletinul Imprimeriilor Statului, caietul 9, Bucureşti, 1939.

SIMBOLICĂ ANIMALĂ ÎN SCULTURA VECHE BISERICEASCĂ

Câteva reprezentări de animale, deşi nu multe, arătând a fi inspirate mai ales din Fisiolog, se întâlnesc în ornamentaţia sculptată a bisericilor noastre. Sunt ele folosite întâmplător, sau le lucrează meşterul pietrar în deplină cunoştinţă a semnificării lor ascunse?

Cea mai veche figuraţiune, dacă o datăm din timpul restaurării Mânăstirii Vieroşul din anul 1645, de Stroe Leurdeanu, ar fi cea care alcătueşte motivul central pe o arcadă bogat împodobită cu un ornament vegetal stilizat, care a încadrat mai în urmă fântâna, dar care trebuie să fi fost, înainte de prefacerea dela 1834, însuşi chenarul uşei de la intrarea bisericii [1]. Meşterul a reprezentat o pasăre semănând cu un vultur care-şi deschide pieptul cu ciocul, în timp ce doi pui întind gâtul spre rană. Nu poate fi vorba de o stemă, cum s'a crezut, ci de «pajărul» sau pelicanul din Fisiolog, a cărui legendă glăsueşte cum urmează:

«Pajărul este foarte iubitoare de puii săi şi-i hrăneşte foarte bine, iar puii o bate preste obraz cu aripile şi ea mâniindu-se îi apucă şi-i omoară. După aceea îi pare rău şi-i plânge pre dânşii trei zile. Şi viind muma lor, îşi scobeşte coastele sale, şi curgând sângele preste dânşii, îndată înviează ». Iată şi comentariul teologic : «Aşa şi Domnul nostru Isus Hristos hrănind pre Jidovi, iar ei l-au bătut cu palme preste obraz şi coastele sale le-au împuns, dintru care au isvorât sânge şi apă, întru înnoire a toată lumea. Adecă sfânta cumenecătură, despre care singur făgădui şi zise: Cel ce va mânca trupul meu şi va bea sângele meu, întru mine va petrece şi eu întru dânsul. Până în veci amin, adecă adevărat»[2].

Reprezentarea acestei păsări la intrarea bisericii este cât se poate de îndreptăţită, dacă luăm în seamă înţelesul simbolic ce se ascunde sub imagine.

Pe lintelul uşii dela biserica din Goleşti, ctitoria de iznoavă sau restaurarea aceluiaşi Stroe Leurdeanu, datând din anul 1646, meşterul Stoica, aşa cum se iscăleşte sub fereastra dela altar şi pe unul din contraforţi, a săpat încolăciri vegetale ce pornesc din laturi ca să se întâlnească la mijloc. În dreapta, însă, rupând simetria, a figurat o porumbiţă. Vedem într'însa, din chiar faptul aşezării sale care îi subliniază singurătatea (căci ar fi putut foarte lesne fi tratată ca motiv central, după obicei, sau cumpănită printr'altă pasăre, dacă era vorba de simpla decoraţie fără tâlc), «Turtureaua ceia ce se desparte şi-i pere soţiea, multă jale şi dor are pentru dânsa şi niciodată pre copaci verde nu se pune, ci tot pre uscat »; aşa a făcut şi Christos după ce l-a ucis sinagoga, de nu i-a mai fost soţ. Iar în ce ne priveşte pe noi credincioşii, dacă ne unim cu Isus, diavolul nu mai are putere să strice această căsnicie[3].

În aceeaşi biserică, pe uşa despărţitoare dintre naos şi pronaos, sub vârful acoladei, de astădată la mijloc, este figurat «porumbul, pasărea mai blândă ca toate paserile ... care la loc spurcat nu poate lăcui»; deci, «aşa şi tu, omule, păzeşte-te de diavolul ... iubeşte curăţenia şi fii milostiv ... nu te scumpi de darul lui Dumnezeu»[4]. Sub ciubucele gotice, pasărea nu are nici un rost; este vădit că meşterul a voit s'o introducă cu tot dinadinsul în acest loc.

Ca dovadă de cunoştinţa ce o aveau meşterii despre Fisiolog, găsim în interiorul bisericii din Goleşti, pe cele două lespezi pătrate de marmoră care, împreună cu pereţii pronaosului, alcătuesc «baia de aghiasmă» sau umivalniţa, canalul de scurgere în care se toarnă apa după ce a servit botezului, două reprezentări: pe una din lespezi, în relief destul de stângaci lucrat, o mână care arată spre inscripţia «DUMN(E)ZĂU» şi alături, ceva mai jos, un cerb şi o ciută afrontaţi de o parte şi de alta a unei fântâni; este repetarea unei foarte vechi compoziţii elenistice pe care creştinismul a interpretat-o alegoric, făcând dintr'însa ilustrarea Psalmului 42, I, şi a comentariului din Fisiolog: «Pentru aceia grăieşte proorocul: În ce chip doreşte cerbul spre

---

1) Ne bizuim în această presupunere pe analogia cu uşa bisericii din Goleşti.

2) M. Gaster, *Studies and texts in folk-lore etc.*, II, p.1139, London, 1925-28.

3) J.Strzygowsky, *Der Bilderkreis des grichischen Physiologus,* Leipzig, 1899, p.35 şi Jos. Sauer, *Der Illustr. griech. Physiologus der Ambrosiana,* p. 435, în Byz. Neugr. Jahrb., Berlin, 1921.

4) Gaster, *lucr. cit.,* p. 1145.

izvoarele apelor, aşa doreşte şi sufletul de Tine, Doamne! ... aşa şi tu, omule, trei înnoiri ai în tine, botezul, ispovedania, pocăinţa etc»[5)].

Pe cealaltă lespede, s'ar zice că vedem, într'un cerc, stema Cantacuzinilor, acvila bicefală; coroana obişnuită a stemei între gâturi, buzduganul şi spada din gheare, vedem însă că lipsesc. În dreapta şi în stânga cercului, tot în relief, mai sunt câte trei cruci legate între ele. Aceste cruci sunt un element care mai apare peste capul păsărilor, într'un manuscris grecesc ilustrat al Fisiologului, acela dela Ambrosiana[6)], şi chiar de două ori. O cruce este gravată alături de animalul heraldic ce decorează faţada sculptată a catedralei Sf. Gheorghe din Iuriev- Polski[7)]. Crucea se mai întâlneşte şi pe placa de sobă reprezentând pelicanul, descrisă de d. B. Slătineanu[8)]. După felul cum sunt aşezate aceste cruci, cam la întâmplare, nu credem să aibă un rost decorativ, ci, mai de grabă că ele sunt menite să ne atragă atenţia asupra simbolicei religioase a motivelor. Ce ne spune manuscrisul Fisiologului, publicat de d. M. Gaster, despre pasărea numită zgripsor? «Zgripsorul este pasăre mai mare decât toate păsările zburătoare. Iar când răsare soarele dentru adâncul apii şi-şi varsă razile sale, deci întinzându-şi aripile ajunge razile soarelui, şi vine alt zgripsor la dânsul şi stă înaintea lui grăind amândoi şi zicând: Dătătorule de lumină, vino şi dă lumina ta. Deci, cât stă gripsorul, atât stă şi Arhanghelul Mihail şi Precista, rugând pre milostivul Dumnezeu către pacea Creştinilor»[9)]. Înclinăm a crede că ne aflăm, într'adevăr, dinaintea simbolului unei Deeisis şi că meşterul nedibaci s'a folosit de stema atât de bine cunoscută, ne ştiind cum să închipuie mai potrivit întâlnirea zgripsorilor. O inscripţie pe marginea superioară a acestei lespezi, pe care nu am izbutit a o descifra în întregime, spune: IAKO(IAKOV?) ISPRAVIT LEAT 7184(1676).

Vrând să enumerăm exemplele în ordine cronologică, ne întoarcem la Vieroş, pentru ca să recunoaştem pe piatra de mormânt a «pruncului Matei», din 1681, păunul care, în simbolica Fisiologului, stă în locul îngerului: «Păunul este în chipul aurului şi al argintului şi în chipul îngerului»[10)]. Ne aflăm şi de astădată dinaintea celei mai nimerite aluzii la nevinovăţia copilului răpit dintre cei vii la cer, «pentru a se veseli cu sfinţii îngeri ai lui Hristos», cum ne lămuresc versurile din inscripţie. Că este vorba de un păun şi nu de un «porumbiel în cerc», cum îl descrie d. Stoika Nicolaescu[11)], ne-o dovedesc egreta de pe capul păsării şi ornamentaţia cozii stufoase. Păunul figurează adesea pe stelele funerare copte.

Animale mai întâlnim în sculpturile dela Mărgineni, unde leul, în picioare printre volute şi foi, decorează capitelul din tinda casei (1650-1700); pe alt capitel, vulturul îşi deschide larg aripele. La biserica din Sinaia, ctitorie a lui Mihai spătarul Cantacuzino, din 1699, coloanele interioare sunt împodobite cu animale fantastice. La Mânăstirea Văcăreşti, ni se înfăţişează, pe panourile uşei de lemn, câte un leu frumos sculptat: cu coada trecută pe sub coapsă, sfârşind într'un mănunchi de frunze, ca în desenul ilustrând manuscrisul dela Ambrosiana pomenit mai sus. La Mitropolia din Târgovişte, două piedestale, susţinând coloanele pridvorului vechi, ne arată acelaşi leu, dar, de astădată, aşezat. La biserica Stavropoleos, notăm de asemeni un detaliu din balustrada ajurată a pridvorului: leul printre încolăciri vegetale. Poate că, în pildele citate, aparţinând în cea mai mare parte ctitoriilor Cantacuzineşti, intervenţia alegoriei nu a jucat nici un rol la alegerea motivului şi că nu a fost întrebuinţat decât ca simplă decoraţie. Vom aminti, totuşi, că leul, «împărat tuturor gadinilor»[12)], ocupă locul de frunte în majoritatea redacţiilor Fisiologului, fiind desenat pe prima pagină a manuscriselor ilustrate. Îl întâlnim, adesea, şi în Erminiile de pictură bisericească, rătăcit printre scenele cu subiect religios. În comentariul

---

5) *Ibid.*, p. 1141.

6) J.Sauer*, lucr. cit.,* p. 429, 433.

7) G. K. Loukomski, *L'art décoratif russe,* Paris, 1928, Pl. II.

8) « *Rev.Ist.Rom* », 1935-36, vol.V-VI, p. 187.

9) Gaster, *lucr. cit.,* p. 1150.

10) *Ibid.,* p. 1146.

11) *M-rea Vieroş,* Buc., 1936.

12) Marg.Mociorniţă, trad. rom. din *Fisiolog* , în *Cercetări lit.*, publ. de N. Cartojan.

teologic, el este asemuit, rând pe rând, omului care trebuie să-şi îndrepte mereu gândul către Dumnezeu, să dea milostenie fără a se lăuda şi să se pocăiască la vreme. În manuscrisul Fisiologului care se află la Şcoala Evanghelică din Smirna, se spune că Isus a şters urma divinităţii sale întocmai precum leul şterge urma paşilor săi cu coada, ca să nu fie prins de vânător; de aceea, leul a fost luat drept simbol al Bunei Vestiri[13]. Acest animal mai figurează, la biserica din Scăuieni (1796-1819), la Pantelimon (1752), la Preajba (1778), printre resturile disparate din palatul lui Constantin Brâncoveanu, la Leurdeni-Ilfov (1810), pe uşile dela Văcăreşti şi Colţea etc. ...

Să ne oprim la biserica Colţea unde, pentru împodobirea capitelelor dela pridvor, a fost pusă la contribuţie o mare parte din fauna alegorică. Pe câteşi patru feţele abacului celor două coloane dela intrare, Mihai spătarul Cantacuzino a pus să se sape, între anii 1691 şi 1716, ca în Apus, unde se folosiseră atât de mult aceste teme, pelicanul rupându-şi pieptul ca să curgă sângele dătător de viaţă peste cei trei pui din cuib, şi pe celelalte capitele leul, lupul «gadină rea şi stricătoare care strigă mult şi face rugă către Dumnezeu şi zice aşa: Doamne, tu ne-ai făcut şi ne-ai lăsat să nu paştem iarbă, ci ne-ai dat carne să mâncăm. Şi aude Dumnezeu ruga lor şi le trimete hrană ... că Dumnezeu iartă păcătosul ... numai să se roage lui purure »[14]; vulturul «împărat tuturor păsărilor» care se scaldă în Iordan ca să întinerească: «aşa şi tu, omule, dacă ţi se înmulţesc păcatele să te duci la duhovnic. Să te ispovedeşti de păcate că Iordanul iaste ţie biserică, şi soarele iaste ţie rugăciune, iară înălţimea iaste postul, iară tinereţiile iaste învăţătura popii»[15]; mielul, nu poate fi luat decât drept simbolul lui Isus şi capra al diavolului care încearcă omenirea cum a îndrăznit să-l încerce pe Christos. Chiar grifonii ce susţin inscripţia de peste uşa de intrare a bisericii Colţea, deşi, din motive bine cunoscute din antichitate, au fost introduşi împreună cu alte animale fantastice în Fisiologul medieval[16]. La Colţea, are precădere menirea decorativă a motivelor, trupul unora din animale terminându-se în volute şi amestecându-se cu mascaroni.

Ca să încheiem cu subiectele inspirate din această scriere populară, ne vom ocupa şi de balustrada foişorului lui Dionisie Bălăcescu dela stăreţia Mânăstirii Horez, care datează din anul 1753. În două cercuri legate între ele prin coroane şi frunze stilizate, se repetă motivul ajurat al leului în picioare, întâmpinând ceea ce, la prima vedere, ar părea un cal ridicat de asemeni în două picioare. De ce s'a oprit alegerea sculptorului tocmai asupra acestui animal, întâlnit foarte rar în decoraţiunile timpului, atunci când acest meşter nu dă alte probe de originalitate? Deslegarea întrebării ne-o dă tot Fisiologul făcându-ne să vedem, laolaltă cu pietrarul şi probabil cu toţi călugării din vremea aceea, în loc de cal, onagrul, măgarul sălbatec, simbol al înfrânării monastice. Comentariul, zis «erminie», spune: «Dacă patriarhii caută seminţie, apostolii nu râvnesc decât sămânăţă cerească, precum stă scris în Isaia 54, I». În manuscrisul ilustrat dela Smirna, sub miniatura înfăţişând onagrul ridicat în două picioare, este reprezentat sfântul apostol Petru dinaintea unor ascultători, semănând adică învăţătura lui Christos[17].

Este interesant de notat că aceste motive animale apar în sculptură, la noi, înaintea primelor traduceri în limba română ale Fisiologului cunoscute până astăzi.

S'ar zice că reprezentările enumerate[18] aparţin sferei de cultură a Cantacuzinilor dintru început şi faptul s'ar lămuri, într'o oarecare măsură, amintindu-ne că Damaschin Studitul închinase străbunului, Mihail Cantacuzino, prototipul grecesc care se află la baza versiunilor româneşti, Fisiologul, alcătuit de dânsul la 1570[19]. Chiar Stroe Leurdeanu care a restaurat,

---

[13] Strzygowsky, *lucr. cit.*, p. 12.

[14] Marg. Maciorniţă, *lucr. cit.,* p. 92.

[15] *Ibid.* şi Gaster, p.1139.

[16] Strzygowsky, *lucr. cit.,* p. 102.

[17] *Ibid.*, p. 21 şi Sauer, *lucr. cit.,* p. 430.

[18] A se vedea N. Ghika-Budeşti, *Evoluţia arhitecturii în Muntenia şi Oltenia*, vol. III, fig. 45, 51, 54 şi 513; vol. IV, fig. 453, 557, 845, 843, 847-848, 961.

[19] N. Cartojan, *Cărţile pop. în lit. Rom.,* p. 191.

împodobind-o din belşug, Mânăstirea din Vieroş, zidind, totodată, şi biserica din Goleşti, avea legături cu neamul Cantacuzinilor, deoarece, înainte de-a izbucni duşmănia de moarte între dânsul şi stolnicul Constantin, Şerban Cantacuzino, fratele spătarului Mihai, ctitorul dela Colţea, îi fusese ginere. Faptul că această familie adusese meşteri veneţieni, dalmatini sau constantinopolitani, are negreşit mare importanţă în ce priveşte stilul sculptorilor, dar una mai mică, credem, cu privire la alegerea motivelor, unde ctitorii şi biserica aveau neapărat ceva de zis. De altfel, nu ar fi fost uşor să se impună subiecte care, aici în ţară, erau noi, căci nu trebuie uitat că biserica ortodoxă a rezistat ornamentaţiei figurale cu îndârjire, dacă mentalitatea poporului nu era mai dinainte pregătită pentru primirea lor, şi aceasta nu se putea datora decât circulaţiei legendelor cu înţeles teologic adunate în Fisiolog. E momentul când şi Dimitrie Cantemir îşi publică «Istoria ieroglifică», în care se vorbeşte de «Împărăţia leului» şi de «Stăpânirea vulturului», folosindu-se de animalele cunoscute prin Fisiologul, Darovanie şi Isopie, înrâurit de precedentul alegoriei teologice pentru a scrie o alegorie istorică.

Manuscrisele mai sus pomenite, împreună cu alte scrieri populare circulând în mediul preoţesc, alături şi de Erminia zugravilor, înrâureau, fie prin simpla descriere, fie prin motive înmânate de-a-gata, pe meşteri la alegerea subiectelor pentru ornamentarea bisericilor, de aceasta nu încape îndoială. Că acest lucru se petrecea în timpuri mai apropiate de noi, întocmai ca în altele mai depărtate, ne-o dovedeşte faptul că, dacă, în veacul al XII-lea, manuscrisul ilustrat al Fisiologului are drept anexă, pe lângă fragmente din Topografia lui Cosma Indicopleustes, şi o serie de miniaturi reprezentând, în felurite chipuri, icoana Maicii Domnului, chivotul lui Noe etc., alcătuind, astfel, cel dintâi exemplar al modelelor care vor folosi drept Erminie de pictură, apoi, la noi în ţară, întâlnim în Erminia din 1729 (B.A.R. 4602), pe aceeaşi filă cu reprezentarea nunţii din Cana sau a Sfântului Dimitrie, animale aflate şi în Fisiolog: cerbul, barza cu şarpele în cioc, iepurele (acesta introdus mai târziu), leul, păunul, lupul şi vasiliscul, sub forme tradiţionale copiate după ilustraţii mai vechi, în care observarea naturii nu joacă niciun rol.

Ar fi interesant de cercetat dacă nu pot fi aflate şi alte reprezentări sculpturale ale motivelor inspirate din Fisiolog (în această categorie ar putea intra şi discurile de ceramică de pe bisericile lui Ştefan cel Mare de care ne-am ocupat în altă parte[20)]), căci în zugrăveli le întâlnim până târziu, dela pridvorul Mânăstirii Suceviţa, la biserica Mânăstirii Valea, la Călineşti, la Titeşti[21)], la Zăvoeni, Dozeşti, Capul-Dealului de lângă Drăgăşani, unde este reprezentat cocorul, alături de fabula lui Esop cu bătrânul şi moartea, căci «aşa şi tu, omule, dacă auzi glasul bisericii, deşteaptă-te din somnul morţii şi te trezeşte, că biserica este strajă ca să scapi de săgeata vrăjmaşului cea aprinsă; că toaca îţi easte strajă, ca şi cocorul, că te păzeşte din somnul morţii»[22)].

Pildele arătate mai sus ne îngăduiesc să tragem concluzia că mai toţi contemporanii străbunilor noştri, ctitori, meşteri şi credincioşi, desprindeau fără sforţare înţelesul simbolic ce se cuprindea în reprezentările care aveau o dublă misiune, acea de a împodobi şi aceea de a fi un îndemn spre viaţa spirituală.

Publicat în *Revista Fundaţiilor Regale* , anul VI, nr. 6, iunie 1939.

---

20) *Artă şi tehnică grafică,* caetul 6, p. 50.

21) V. Brătulescu, *Bul. Com. Mon. Ist.*, fasc. 67, p. 17; fasc. 75, p.40; fasc. 76, p.91; fasc. 79, p. 43.

22) N. Cartojan, *lucr. cit.,* p. 189.

DISCURILE DE LUT SMĂLŢUIT DE PE BISERICILE LUI ŞTEFAN CEL MARE

Discurile de lut smălţuit, galbene şi verzi, de toate tonurile galbenului şi ale verdelui, cafenii şi ruginii, verde-albăstrii (diversitate datorită cuptorului), ornamentate în relief cu simple cercuri concentrice, cu câte un bumb la mijloc, cu raze frânte pornind dintr-un mic rotocol central, cu benzi încolăcite sau, podoabă mai bogată, cu steme, figuri omeneşti şi animale ciudate, rânduite în lungi frize sub streaşina bisericilor şi umplând spaţiul dintre arcadele oarbe, sunt un semn distinctiv al arhitecturii religioase moldoveneşti din vremea lui Ştefan cel Mare (1457-1504).

Ele au fost privite drept o caracteristică a epocei acesteia, deşi ornamente de ceramică s-au folosit şi înainte şi după domnia marelui voievod, pentru că numai atunci se poate întâlni o felurime de subiecte care întrece cu mult seria motivelor zise de tradiţie bizantină[1]. Aceste discuri au fost studiate şi publicate, rând pe rând, de Al. Odobescu în *Heraldica naţională*[2]; de Dr. C. Istrati în *Biserica şi podul din Borzeşti*[3]; mai pe larg de G. Balş în *Bisericile lui Ştefan cel Mare*[4]; de d-l G. I. Brătianu în *Originele Stemelor Moldovei şi Ţării Româneşti*[5]; de d-l R. Gassauer în *Teracote sucevene* [6] şi de d-l B. Slătineanu în studiul său amănunţit despre *Ceramica românească*[7], pentru a nu cita decât lucrările mai de seamă.

Dacă revenim astăzi asupra lor, este că ele au rămas totuşi prea puţin cunoscute de public, decorând monumente greu accesibile altora decât specialiştilor sau turiştilor şi fiind, pe de altă parte, răspândite în număr limitat prin diferite muzee şi colecţii. La rândul lor, desenele şi fotografiile, mai mult sau mai puţin reuşite, nu dau o impresie destul de exactă despre aceste podoabe ale zidurilor, ce-şi păstrează prospeţimea datorită materialului din care sunt lucrate în ciuda anilor, a viforelor şi chiar a luminii care de atâtea ori stinge, după ce a ştiut să aprindă colorile. Am mai vrea apoi să adăugăm, ici, colo, câte un amănunt cu privire la subiectele înfăţişate şi la intenţia care a determinat alegerea lor.

S-a spus că „ meşterii olari de şcoală occidentală care au fost chemaţi să aplice acest sistem decorativ s-au inspirat în alegerea subiectelor de motivele cunoscute lor din apus şi, astfel, aceste figuri, tratate în piatră în Occident, au fost transpuse la noi în teracotă smălţuită, pentru a răspunde unor dorinţe, unor gusturi înrâurite din Orient”[8].

Apoi, că „atât arta sud-est germană, cât şi renaşterea italiană, prin intermediul Genovesilor, al Armenilor pribegi, al Saşilor şi Polonilor, şi-au exercitat influenţa asupra ceramicei sucevene, lucrată de meşteri veniţi de aiurea, dar aşezaţi la noi în ţară”[9]. Vom încerca, la rândul nostru, ca şi ceilalţi cercetători, să vedem unde se pot afla obiecte din acelaşi material, având aceeaşi formă, aceleaşi reprezentări şi aceeaşi destinaţie, pornind, bineînţeles, cu investigaţiile noastre, de la domeniul artei bizantine care ne-a fost întotdeauna îndrumătoare, pentru a constata la urmă dacă se desprinde vreo concluzie din această trecere în revistă.

---

[1] Vezi tabela alcătuită de d-l B. Slătineanu în *Ceramica Românească*, Bucureşti, 1938, p. 190-193.
[2] *Opere complete*, vol. III.
[3] Bucureşti, 1904, p. 46-74.
[4] *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice*, an. XVIII, 1925, p. 221-237.
[5] *Revista Istorică Română*, 1931, vol. I, p. 50.
[6] *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice*, XXVIII, fasc. 86, 1935, p.145.
[7] Bucureşti 1938, p.51-53, 75-77, 82-86.
[8] G. Balş.
[9] Dr. R. Gassauer.

Cercetând monumentele de cult creştine mai vechi, ne putem da seama de rostul introducerii plăcilor sau ornamentelor de ceramică în decorarea exterioară a bisericilor noastre. Credinţa, biruitoare după atâta prigonire, a năzuit, pentru a-l proslăvi, să zidească lăcaşuri de rugă vrednice de împăratul ceresc. Dezvoltându-se dintru început în Orient, unde creştinismul îşi găsise cumpăna, arta bisericească a fost înrâurită de formule estetice altele decât cele clasice, învoindu-se cu tendinţa răsăriteană de a înlocui forma prin coloare. În cursul veacurilor, neîncetat, policromia s-a înscăunat ca auxiliară a arhitecturii: pornind de la împodobirea interioară, şi-a făcut drum până la pereţii din afară, iar, în cele din urmă, zidarii au ajuns să mânuiască lutul ars ca nişte adevăraţi colorişti. Opunând direcţia cărămizilor, aşezându-le vertical, orizontal sau pe muchie şi făcându-le să alterneze cu blocuri de piatră (imitată, uneori, de tencuială în ţările noastre), încrustând marmoră sau ceramică modelată şi smălţuită, au izbutit cu astfel de materiale umile să dea zidurilor, fie ele de biserici însemnate, de palate, ori chiar de modeste construcţii, o bogată înfăţişare.

Din veacul al XII-lea, cunoaştem la Merbaca, în Grecia, o biserică împodobită cu pătrate de faianţă albă, roşie, verde, galbenă şi albastră; talere smălţuite şi plăci decorau biserica Vorigareli din Pind, Sfântul Vasile, Arta, Pantanassa din Mistra, bisericile din Cruşevaţi, Calenici[10], Cameniţ şi Coroglas, în Serbia. Ciupercuţe, flori alcătuite din păhăruţe cu buzele adunate la mijloc pentru ca să dea trei şi patru petale, bumbi de ceramică, întocmai ca la Tekfur-Serai, la Mesembria şi la Târnovo, s-au găsit şi la noi, la Vodiţa, la Turnu Severin, la Târgovişte, ca şi în Nordul Moldovei sau la Cetatea-Albă, menite să fie însăşi decoraţie sau să împlinească golurile dintre talere. Discurile dela Hârlău, dela Popăuţi, dela Dorohoi, dela Sfântul Nicolae din Iaşi, dela Suceava, se deosebesc însă pentrucă prezintă, pe lângă formele cunoscute, figuri în relief de oameni şi animale.

Ceramica bizantină a cunoscut ea oare relieful? Pe cele mai vechi monumente de lut, cu figuraţie în relief, din epoca creştină, pe lămpile de lut ars, decoraţia zoomorfă prezintă o infinită varietate şi pe ele găsim toate animalele care mai târziu vor pătrunde în repertoriul medieval. Pe lângă cele îndrăgite de arta primitivă creştină, ca: peştele, mielul, porumbiţa, vom întâlni, prinşi în medalioane care se fixau de corpul lămpii ca un capac, lei, cerbi, păsări si animale de pradă sau fenixul legendar, „ieroglife familiare vechilor creştini … care nu puteau fi un simplu joc”, ci luau importanţa unor simboluri[11]. Aceste reprezentări se continuă pe funduri de talere şi de boluri bizantine, unde figurile omeneşti, păsările, grifonii, sunt mai întotdeauna prinşi într-un cerc; smalţul e galben şi verde, de tonuri mai închise sau mai deschise; relieful e obţinut prin ştampilare[12].

Se vorbeşte de medalioane de teracotă cu subiecte figurate venite din Palestina, aflătoare în tezaurul dela Monza; de un disc mare reprezentând pe Iisus, cu apostolii implorat de diferite personagii care se găsesc la Biblioteca Barberini; de discuri motive în teracotă cu figuri imprimate de sfinţi, menite, după toate probabilităţile, să redea figurile în relief pe colacii din locurile de pelerinaj, venind din Chersonesul Tauric[13]; iar, la Kaiser Friedrich Museum din Berlin, cele mai apropiate de talerele noastre, se păstrează mici medalioane, de vreo 6,5 şi 6,6 cm, de lut ars, cu animale, în relief, care sunt originare din Mesopotamia şi Egipt, datând din veacurile X-XIII; ele erau întrebuinţate drept ştampile, prezentând însă o asemănare cu medalioanele de ştuc folosite ca decoraţie arhitectonică[14].

---

[10] Ch. Diehl, *Manuel d'art byzantin*, Paris, 1926, vol. II, p.782.
[11] Leclereq et Cabrol, *Dict, d'archéol. chrét. Art. Lampes chrétiennes*.
[12] Talbot Rice, *Byzantine glazed pottery*. Oxford,1930, pl. XI şi H. Wallis, *Byzantine ceramic art*., London, 1907, pl. I, III, IV, V.
[13] O.Dalton, *Byzantine art. and archaeology*., Oxford, 1911, p.606-607.
[14] H. Glück u. E. Diez, *Die Kunst des Isla*m, Propyläen, p. 489.

Unul din aceste medalioane înfăţişează un leu cu coada ridicată; în câmpul liber, s-a reprodus o frunză; compoziţia e încadrată de un cerc în relief. El seamănă cu discul de format mic dela Hârlău, care înfăţişează un leu şi pe care câmpul liber e, de asemenea, ocupat de un ornament (trei segmenţi de cerc întretăiaţi, motiv care se repetă alături de o pasăre pe un fragment de taler bizantin, reprodus de H. Wallis în *Byzantine ceramic art*); e greu să nu vedem o înrudire, fie chiar îndepărtată, între aceste obiecte. Pe alt medalion, e reprezentat un cervideu cu sgardă al cărui corp e acoperit de globule, aşa cum le vom vedea pe coada sirenei. Aceste exemple ne îngăduie să răspundem că o ceramică decorată în relief are o veche tradiţie şi că o găsim deopotrivă în cuprinsul Imperiului Bizantin, cât şi în ţinuturile de la periferia lui, ţinuturi învecinate în care se petrecea un schimb neîncetat de elemente decorative. Ani, spre pildă, capitala Armeniei, se zice că lega Siria şi Egiptul cu sudul Rusiei; tot ea mijlocea trecerea motivelor iraniene spre Bizanţ si vice-versa. Faptul că tocmai la Bizanţ lipsesc unele subiecte fantastice pe care le întâlnim în alte ţinuturi, unde s-a întins influenţa Capitalei, se poate explica prin argumentarea lui Krumbacher că Bizantinii erau prea încătuşaţi de tradiţia cultă pentru a îngădui exprimarea prin simbolică a unei viziuni naive, aşa cum şi-o puteau permite popoare mai puţin rafinate[15].

Odobescu, Balş şi Dr. Gassauer au pomenit, în treacăt, de Fisiolog, fără a bănui, însă, cât de precumpănitor trebuie să fi fost rolul pe care l-a jucat acel tratat zoologic, amestec de observaţie a naturii şi de fantasmagorie, care, după unii, şi-au avut obârşia, prin întâia jumătate a veacului al II-lea al erei noastre, în Alexandria, după alţii, pe la 370, în Cesarea[16]. Primit şi prefăcut de schimnici neopitagoricieni şi, mai târziu, de călugări creştini, devenind în mâna celor din urmă o unealtă de propovăduire morală şi teologică, pildele sale cu tâlc simbolic au fost întotdeauna bine primite în păturile mai puţin culte şi au pătruns astfel pe o rază întinsă în mulţimea credincioşilor.

Căutându-se oglindirea unei lumi sufleteşti în descrierea vieţuitoarelor uneori reale, dar mai adesea mitice, s-a ajuns, cu toate adausurile şi preschimbările caracteristice textelor populare, la întruchiparea unor fiinţe cu aspect şi însuşiri bine definite, conform unei tradiţii dăinuitoare, astfel încât, sa-şi poată picura învăţătura dela prima vedere.

Pe vremea artei aşa zise „enciclopedice”, sculptura romanică s-a folosit din belşug, în Apus, la decorarea catedralelor, de motivele inspirate din Fisiolog, care, acolo, dăduse naştere unor compilaţii cunoscute sub numele de „Bestiaires”. Dacă înţelesul alegoric al reprezentării animalelor le-a îngăduit, la început, să fie primite în repertoriul meşterilor pietrari, apoi valoarea lor decorativă, care s-a impus numaidecât, a contribuit ca ele să fie mereu repetate, chiar atunci când nu se mai ştia ghici nici dincolo de forme. J. Strzygowsky crede că Fisiologul n-a avut în arta Bizanţului aceeaşi izbândă ca în Apus, din pricină că, în Orient, iconoclasmul a pus stavilă vechiului simbolism zoomorf[17].

Dar, paralel cu acest drum apusean, motive născute în Orient şi prelucrate în spirit bizantin au putut lua altă cale pentru a pătrunde în ţările noastre: Armenia servise drept punte pentru schimbul de elemente ornamentale între Persia şi Bizanţ, cu privire la ceramică; acelaşi rol l-a îndeplinit, desigur, şi faţă de noi, de Rusia şi de Polonia. Iconodulii refugiaţi în Crimeea vor fi ajutat şi ei la evoluţia unui stil animalier cu înţeles alegoric.

Dar, să ne întoarcem la discuri. Cele care ne interesează sunt de două dimensiuni: unele mai mari, cu un diametru de circa 20 cm, altele mai mici, de 16 cm. Toate au o prelungire posterioară cilindrică, golită, de vreo 10 cm, spre a putea fi prinse în mortar. Motivele sunt următoarele: Manticorul, grifonul, sirena, variantele sale, leul (de două tipuri), cerbul, stema ţării (de două

---

[15] Krumbacher, *Geschiehte der byz. Literatur. Physiologus*.
[16] M. Wellman, *Der Physiologus*, Leipzig,1931, p.13.
[17] J. Strzygowsky, *Der Bilderkreis des griech. Physiologus*, Leipzig, 1899, p.98.

tipuri) şi balaurii încolăciţi sau aspidele. Nu ne oprim asupra ornamentului geometric, înfăţişat de o panglică întoarsă în aşa fel încât să circumscrie un pătrat, în ale cărui colţuri se învârteşte asupra ei înşişi ca să formeze un laţ, figură în care se mai împleteşte şi un cerc, motiv întâlnit foarte des pe ceramica din Sudul Rusiei; nu întârziem nici asupra motivului aşa zis solar, cu razele frânte, ocupându-ne exclusiv de figuri.

Manticorul de pe discurile noastre nu poate fi descris mai bine decât l-a descris Al. Odobescu în „ Heraldica naţională", aşa că dăm aci pasajul referitor la acest patruped androcefal: „ O mândră fiară de sex bărbătesc cu cap de om. Labele ei sunt terminate cu gheare cu trei zimţi; la spate, coada i se sumete în sus cu trufie şi se răsfoieşte la vârf într-un cap de balaur; pe şoldurile dobitocului, se dezvoltă aripi întinse, iar deasupra gâtului se înalţă semeţ, cu cap spân şi fără barbă, purtând cunună"; această coroană este treflată, iar în jurul gâtului se deosebeşte un triplu colan.

Acest animal fantastic, androcefal cu trup de leu, introdus în iconografia medievală prin acele „Bestiaires" derivate din Fisiolog, s-a numit, după cum spune Odobescu, la Ctesias şi la Pliniu mârtichôras (ca şi motivul, numele vine din Persia, mardichouran, mâncător de oameni). Manticorul se întâlneşte în arta persană, înfăţişat tot cu aripi şi coroana pe cap. Aşa se poate vedea reprodus în miniaturile manuscrisului cu text persan, Nr. 5.847 dela Bibliotheque Nationale din Paris, ilustrat la Bagdad în 1237 (Verve, III, p. 185). În reprezentările occidentale, manticorul seamănă mai mult cu sfinxul. În orice caz, nu-l putem chema nici „himeră", nici „ centaur înaripat" denumiri care ne-ar evoca alte imagini.

Grifonul, pe care Tocilescu l-a numit ajder, şi care nu trebuie confundat cu sgripţorul „pasăre mai mare decât toate păsările sburătoare", cum o descrie Fisiologul, asemuită mai mult cu vulturul (vezi la Dosoftei descrierea stemei cantacuzineşti: "Soarele, luna, gripsorul şi corbul împreună"), grifonul, binecunoscut din antichitate, şi-a făcut şi el drum în iconografia creştină prin Fisiolog, figurând în mai toate redacţiile neo-greceşti şi, ceea ce este mai ales interesant, în textul publicat de Mustoxydes, care se află la baza Fisiologului armenesc. Căci sculptura armenească pare să aibă o predilecţie pentru acest animal, pe care-l găsim, deopotrivă, pe biserica dela Ahtamar şi pe biserica sfântul Dimitri din Vladimir, în Rusia (1194), unde influenţa armenească este îndeobşte recunoscută.

Grifoni înaripaţi cu cap de vultur şi trup de leu, cu o gheară ridicată aşa cum este foarte stângaci reprezentat pe discurile mici dela Sfântul Nicolae din Iaşi, de pildă, împodobesc evangheliare şi alte manuscrise bizantine. În miniaturi creştine, s-ar fi introdus prin reprezentarea scenei din Geneză, în care Adam da nume animalelor, sau la intrarea şi ieşirea lor din corabia lui Noe[18].

Leul e înfăţişat, pe discul cel mare, cu capul voluminos, cu laba dindărât întinsă bine înapoi, cu coada înspicată adusă spre cap; nu ni se pare că evocă un model occidental. Pe discul cel mic, mai adunat, cu o labă ridicată deasupra motivului compus din trei segmenţi de cerc întretăiaţi care ocupă câmpul rămas liber şi de care am vorbit mai sus, seamănă leit ca stil cu leul de pe ştampila mesopotamiană de la Berlin.

Din Fisiologul românesc[19], se desprind două învăţături în comentariul care urmează descrierea leului: „când dai milostenie, nu te lăuda, ci dă într-ascuns, să ştie numai Dumnezeu şi cu tine. Aşa şi tu, omule, daca faci rău, apoi te căieşte". În manuscrisul studiat de J. Strzygowsky[20], sub textul care corespunde, la noi, celei de a treia însuşire a leului: „îşi acoperă urma cu coada ca

[18] J. Strzygowskzy, *op.cit.,* p.103.
[19] Marg. Mociorniţă, Trad. rom. din *Fisiolog*. în *Cercetări literare*, publ. de N. Cartojan, p. 88.
[20] J.Strzygowsky, *op.cit*., p.69.

să nu-l agiungă vânătorii”, este reprezentată Buna Vestire, pe care o simbolizează acest animal[21], căci Christos s-a născut din Fecioara ca să-şi ascundă urma divină.

Sirena, sau *meluzina*, cum i se spune, alături de centaur, de grifon şi de manticor, a pătruns şi ea prin Fisiolog în repertoriul ornamentaţiei creştine. „Asemănători cu sirenele sunt ereticii care, sub cuvântul credinţii şi al cuvioşiei, pătrund în biserică”. Iată ce spune Erminia, sau comentariul teologic. Sirena simbolizează căderea lui Simon Magul, privit drept eretic, pentru că sub haina creştinismului a înşelat pe drepţii credincioşi[22]. De aceea, pe biserică, sirena aduce aminte de mrejile diavolului şi, totodată, de izbânda adevăratei credinţi. Înfăţişate sub chipul unor păsări de artă clasică, evul mediu a dat sirenelor aspectul unor femei frumoase al căror trup se sfârşeşte printr-o coadă de peşte, aşa cum ne-am obişnuit să le vedem. J. C. Lawson, într-un studiu despre folclorul Greciei moderne şi mitologia greacă antică, spune că această reprezentare se întâlneşte acolo din veacul al VI-lea încoace[23], n-ar fi, deci, o plăsmuire occidentală, nordică, cum se crede. Pe discurile noastre, ca şi pe alte monumente, coada de peşte e dedublată, fie că a evoluat din reprezentarea picioarelor cu gheare, fie ca aşa a dictat simetria. Solzii sunt arătaţi prin nişte globule, aşa cum le vedem pe medalionul mesopotamian dela Berlin, care înfăţişează un cervideu. Coroana, cutele verticale ale tunicii prinse în guler şi la mijloc, care nu lasă să se vadă sânii goi ca la reprezentările occidentale, ne îndeamnă să recunoaştem un stil răsăritean. D-l B. Slătineanu a studiat transformarea acestui motiv care a devenit un bărbat ţinând doi peşti în mână, subiect care s-ar afla şi în Egipt[24]. Dacă este aşa, nu credem să fie imposibil de stabilit transmiterea unei influenţe copte prin ţările de care am vorbit. Observăm şi aci acel ornament caucasian. Transformarea din personagiu feminin în personagiu masculin nu s-ar putea oare datora faptului că simbolizează pe un eretic, pe Simon Magul, un bărbat? Tradiţia alegorică, menţinându-se mai vie decât cea iconografică, ar putea explica astfel varianta motivului. Pe de altă parte, când sirena ţine un peşte în mână, ea mai poate personifica pe diavolul care ţine sufletele în puterea sa[25].

Cerbul, reprezentat cu două perechi de coarne, cu urechi şi zgardă (ca cel din Mesopotamia), este emblema învăţăturii lui Christos. El personifică invariabil pe catecumenul care e gata să primească botezul. Iată ce ne spune despre acest animal Fisiologul românesc care nu este decât o copie târzie a celui grecesc: „cerbul trăieşte 50 de ani şi după aceea umblă căutând şerpi şi dacă-i află îi miroseşte până de trei ori; şi după aceea, îi înghite şi merge de bea apă, pentrucă bând apă nu moare, ci trăieşte alţi 50 de ani”. Pentru aceea, grăieşte proorocul: „În ce chip doreşte cerbul spre izvoarele apelor, aşa doreşte sufletul meu de tine Doamne!”[26]. Aşa şi tu, omule, trei înnoiri ai în tine: Botezul, spovedania, pocăinţa; dacă greşeşti, aleargă către izvorul vieţii, învăţătura cărţilor, citania proorocilor şi bea apa cea vie, adică cumenecătura şi vei trăi în veci[27].

Cerbul, ca simbol luat din Fisiolog, se mai poate vedea şi pe lespedea de marmoră sculptată, care face parte din *umivalniţa* (recipientul în care se toarnă apa după ce a folosit botezului) aflată în pronaosul bisericii din Goleşti: Un cerb şi o ciută afrontaţi se adapă dintr-o fântână, iar deasupra lor o mână arată spre cuvântul „DUMN(E)ZĂU”, ceea ce dovedeşte că motivul nu este întrebuinţat numai ornamental, ci că năzuieşte a fi o învăţătură religioasă.

Stema. Acum să încercăm să explicăm rostul stemei în această serie de ornamente cu înţeles teologic. Ce spune Fisiologul? „ Zâmbrul este hiară mai mare decât toate hiarăle, având

---

[21] *Ibidem*, p.17.
[22] *Ibidem*, p.69.
[23] Pauly-Wissowa, *Realencyclopadie*, art. Sirena.
[24] B. Slătineanu, *op.cit.,* p. 85-86.
[25] D. Anderson, *The medieval carver*, Cambridge, 1935, p. 100.
[26] Strzygowsky, *op.cit.*, p.71.
[27] M. Gaster, *Studies in folklore*, etc. London, 1925-28, p. 1141.

frumuseţe şi foarte înfricoşată. Perii lui ciudaţi, fruntea lui ciudată, şi mai straşnică decât toate hiarăle, minunată la privire. Şi când se lipeşte de un lemn, bate cu coarnele şi nicio hiară nu străpunge pre dânsul…Deci, aşa şi tu, omule făr-de-minte umblând, ia aminte că cornul ţ-au dat ţie Dumnezeu, crucea şi legea, ca să nu se apropie de tine vrăjmaşul. Că, zice proorocul David, „pre vrăjmaş cu cornul vom împunge".

Aşa încât, nu credem să se fi ales acest motiv pentrucă înfăţişa stema ţării, ci pentrucă stema ţării prezintă zimbrul, pentrucă ea înfăţişa animalul alegoric din Fisiolog, de aceea (în ciuda compoziţiei complicate care impunea unul sau doi „tenanţi", steaua şi „cimierul") a fost primită în rând cu figurile care toate suportă o interpretare teologică.

Cei doi balauri încolăciţi (a căror fotografie nu ne-am putut-o procura), de pe discul dela Hârlău şi dela muzeul din Suceava, se pot găsi şi ei în Fisiolog, la capitolul care tratează despre aspidă, şi de îndată înţelegem că descrierea se aplică la această ciudată reprezentare. Se spune, acolo, că „partea bărbătească din spre Răsărit se împreună cu cea femeiască din Apus pentru a zămisli doi pui care, ajunşi la maturitate, îşi mănâncă părinţii, apoi se despart, la rândul lor". De aceea, cozile acestor reptile se sfârşesc uneori prin capete care muşcă din trupul lor. G. Balş arată o sculptură dela Bayeux, care ar sta la baza motivului; îl găsim, însă, şi în Mesopotamia, prin veacul al XIII-lea[28]. Pe bisericile noastre, el simbolizează, de sigur, răstignirea, căci „ucigând pe Christos, Fariseii şi-au ucis tatăl"[29].

Pe lângă meşterul care lucra astfel de obiecte destinate împodobirii bisericii, trebuie să ne închipuim întotdeauna un ispravnic şi, alături de el, preoţi sau călugări care supravegheau lucrarea, privind mereu spre canoanele scrise sau îndătinate şi îngăduind cu foarte mare greutate vreo inovaţie figurală. Singur un comentariu moralisator putea fi o justificare pentru introducerea unor metode atât de neobicinuite, fie chiar în decoraţia exterioară a bisericii.

G. Galassi crede că figuraţiunile teriomorfe, întâlnite în iconografia occidentală, nu i-au fost cedate de Bizanţ, ci transmise direct de Orientul asiatic[30].

Oricum, noi nu suntem siliţi să vedem neapărat o influenţă occidentală, acolo unde legătura prin Armenia cu lumea orientală din raza culturii bizantine e mai probabilă. Şi D. Talbot Rice admite răspândirea modelelor de ceramică prin mijlocirea Armeniei, care stabilea legătura între Persia şi Bizanţ, şi care putea îndeplini acelaşi rol cu privire la regiunile mai apropiate de noi, Caucazul şi, îndeosebi, Crimeea cu care, pe vremea lui Ştefan-cel-Mare, relaţiile sunt uşor de stabilit. Aşa s-ar lamuri şi limitarea acestei decoraţiuni la o serie de monumente datând din acel timp.

În Crimeea, se refugiaseră călugării bizantini credincioşi chipurilor sfinte pe vremea prigoanei iconoclaste, iar la Caffa se opresc Armenii fugăriţi înainte de a porni spre Polonia şi Moldova. Contactul cu păstrătorii artei bizantine, pe de o parte, amintirea ornamentaţiei din ţara lor, pe de alta, putea să-i îndemne pe fugari să reproducă ei înşişi sau să dea indicaţii meşterilor localnici pentru reproducerea unor modele ce le erau familiare. Ce ne îndeamnă să credem lucrul acesta este faptul aşezării discurilor în timpane şi sub streaşina bisericilor alcătuind frize, în loc de a sublinia arcadele ca în decoraţia bizantină, aşezare care aminteşte de animalele sculptate în piatră, alcătuind tocmai frize sub streaşină şi umplând timpanele, la biserica din Ahtamar. În ce priveşte locul de fabricare, sprijinindu-ne pe faptul aflării a mai multor urme de cuptoare, credem şi noi că discurile au fost făcute în diferite centre din ţară. Ajungând a cunoaşte mentalitatea vremii prin cercetarea literaturii şi a temelor folosite în alte îndeletniciri, a zugravului de pildă, nu ne va fi

---

[28] H.Gluck u. E. Diez, *op.cit.*, Pl. 440 Turklopfer Kaiser Friedrich Museum Berlin.

[29] J.Strzygowsky, *op.cit.,* p. 84.

[30] Roma o Bisanzio, p. 282.

greu a ne convinge că, în opera sa, meşterul se silea mai degrabă să traducă, prin mijlocirea convenţiilor în deobşte primite, elemente luate dintr-o povestire populară cu tâlc, decât să aleagă ciudate motive ornamentale, numai pentru faptul că-i mulţumeau simţul estetic.

Din cele ce preced, constatăm că am ajuns la o dublă concluzie (care am dori să se desprindă deopotrivă de clar şi pentru alţii): în primul rând, că spiritul în care s-a conceput decoraţia de discuri smălţuite nu este occidental, ci se menţine pe linia tradiţiei bizantine, chiar de se încarcă pe drum cu diferite aporturi arătând şi ele tot spre Orient; iar, în al doilea, că ea nu este pur ornamentală, ci are un substrat spiritual de care trebuie să ţinem seama pentru o mai bună înţelegere a epocii în care s-a manifestat această podoabă murală de ceramică smălţuită, menită să înfrumuseţeze propovăduind.

MARIA GOLESCU

Articol publicat în *Artă şi tehnică grafică,* caietul **6**, decemvrie 1938.

BISERICA DIN BUDEŞTI
BĂBENI-OLTEŢ, JUDEŢUL VÂLCEA

Biserica din cătunul Budeşti este ctitoria boierilor Diculeşti, pe care îi întâlnim în documentele veacului al XVII-lea. Un Matei logofăt ot Diculeşti semnează, în 1699, cartea de hotărnicie pentru moşia Dobruşa, fiind „luat pre răvaşele" domnului Constantin Vodă Brâncoveanu de către părintele Ioan, egumen de la Hurezi, şi de părintele Daniil dela Dobruşa.

Numele de Matei se citeşte de mai multe ori în pomelnicul morţilor, scris în firida proscomidiei din altarul bisericii de la Budeşti, şi pe care îl transcriem aici, aşa cum l-am notat înaintea restaurării făcute în anul 1931, precum urmează: „Păuna, Matei, Ştefan, Stana, Matei, Barbu, Cătrina, Maria, Nicolae, Manolache, Costandin, Marica, Matei, Eleana monaha, Papa, Ancuţa, Ioan, Bălaşa, Costandin şi cu tot neamul lor".

Pisania săpată în piatră, slovele trase cu vopsea roşie, se păstrează deasupra uşii, la adăpostul tindei deschise:

„Această sfântă şi dumnezăiască beserică/ ieste zidită din temelie şi înfrumusăţată după cum să vede/ de dumnealui vistiriul Alisandru Diculesc/u cu siţia sa Stanca, cu fii dum-lor, în zilele lumii/natului Domn Io Ion Grigorie Ghika Voevod/ cu blagoslovenia sfinţii sale Kir Kirio Neo/fit episcupu Râmnicului în hramu ce să prăznuiaşte/ [Adormirea] sfintei pria curatei pururia feciorei Marii/ şi sfinţii patriarfu (sic) Alicsandru, Ion Botezătorul/ şi sfinţi împăraţi Costandin şi maică/-sa Elena şi sfântul arhiereu Nicolae/ ca să fie spre veşnică pomenire. Dni 25, 1825".

Sub această pisanie, o inscripţie vătămată, care azi nu mai există, în vopsea roşie, spunea următoarele:

„… cine … va …sau cine…. muntele sfânt al tău… cel ce umblă şi face dreptate, cel ce grăiaşte fără frică adevăr în inima sa. Matei zugravu: Raicu zugravu: Bratu Dumitru: şi s'au săvârşit tot lucrul în luna lui iunie 30 lt. 1825".

Este o „sclitadă", un „sfitoc", stihuri puse adesea de zugravi în dreptul uşii, dinaintea iscăliturii lor.

Semnătura celor trei zugravi se putea desluşi, deopotrivă, şi pe peretele despărţitor dintre naos şi pronaos, care s'a surpat în timpul restaurării.

„Cei ce au ostenit la zugrăvit îşi scriseseră numele cu roşu şi în firida proscomidiei, sub pomelnicu ctitorilor, întovărăşindu-l de paraful obicinuit al meşterilor zugravi". Nu întâlnim prea des atât de multe iscălituri, într'o vreme când arta şi meşteşugul îşi mai păstrau anonimatul.

Planul treflat al bisericii, tâmpla de zid cu încadrament de stuc poleit în jurul episodurilor din viaţa şi patimile Mântuitorului, tinda deschisă, cu simple arcade pe coloane (tot aşa, cum e despărţirea dintre naos şi pronaos), nu prezintă nimic deosebit.

Vom întârzia puţin la pictură, care se menţine într'o bună tradiţie cu tonuri luminoase. Sfinţii ostaşi din naos, de mărime naturală, bine proporţionaţi, cu diversitatea chipurilor prescrisă de erminie, cu mâinile destul de bine desenate, şi cu draperiile căzând fără rigiditate, sunt probabil de acelaşi meşter care a modelat figura Pantocratorului din calota naosului.

Scena „Pogorârei lui Christos la iad", cu sfărâmarea încuietorilor, scoaterea strămoşilor şi a drepţilor din genune, baterea lui „Velzevul" cu suliţi ce către îngeri, e

reprezentată despre miazănoapte făcând faţă, „Învierii de a doua". Acestea sunt, de altfel, singurele compoziţii mai desvoltate.

Pe timpanul prăbuşit, dinspre pronaos, era înfăţişată Maica Domnului sub aspectul de „Acoperământ al oamenilor", ocrotind sub mantia larg deschisă mulţimea închinătorilor. Ce deosebeşte această înfăţişare de cea cunoscută în Apus sub numele de „Vierge de Miséricorde" sunt cele două aripi întinse pornind din umeri deasupra mantiei, aripi ce le poartă probabil ca „Doamna îngerilor", „Slava îngerilor"; căci, atât Iisus, când e numit „Înger al marelui sfat", cât şi Ioan Botezătorul, când e numit „Îngerul Domnului" (Matei II, 10), sunt înfăţişaţi cu aripi îngereşti. Reprezentarea aceasta a Maicii Domnului se întâlneşte la Govora şi în mai multe bisericuţe (Mileşti, Vâlcea, etc.) şi pare a fi de înrâurire rusească.

O notă populară o adaogă reprezentarea iadului din pridvor. Pe lângă „Luţeper, împăratul dracilor", care este aşezat în mijlocul râului de foc, ţinând pe Iuda de păr, zugravul ne mai prezintă pe „Andramalică voevodul dracilor", stând călare pe botul balaurului, cu Arie pe genunchi şi cu mâna pe creştetul Anei şi Caiafei. După cum se vede, o adevărată ierarchie infernală. O inscripţie vesteşte pe credincioşi: „Vedeţi cum se teme cine vine la noi; vedeţi bine locu şi muncile lui şi toate suferinţele iadului în focul vecinic".

În rând cu Moise arătând cetelor Turcilor şi Ovreilor, Nabucodonosor, Alexandru şi Darie (nu vedem pe al patrulea împărat, poate din lipsă de loc) pe tronul şi cu toate insignele imperiale, simbolizează conform viziunii lui Daniel (VII, 4-8), interpretată de sf. Ieronim (cf. Fulop - Miller, Leaders, dreamers and rebels, London, Harrap, 1936) cele patru fiare şi imperii: cel babilonian, cel macedonean, cel medo-persan şi cel roman; de acolo, introducerea lui August, ca la Mileşti, pe lângă ceilalţi trei împăraţi.

În tindă, este înfăţişat şi sf. Cristofor, cel cu capul de câine, tânărul atât de frumos care, după legenda populară, s'a rugat să i se schimbe chipul, pentru a nu ispiti şi a nu fi ispitit.

În tabloul ctitoricesc, care ocupă întreg peretele dinspre apus şi o parte din cel dinspre miază-zi din pronaos, ne întâmpină biv vistierul Alexandru Diculescu ţinând izvodul bisericii, împreună cu cocoana Stanca. Ni se înfăţişează cu işlicul cenuşiu, în giubea neagră, căptuşită cu alb, peste altă haină albastră îmblănită, cu brâul de şal de Anadol, din care iese mànerul hangerului bătut cu nestemate, încins peste antereul vărgat, şi cu imineii roşii coborând până la meşii galbeni.

Soţia vistierului poartă pe cap un testemel verde, tivit cu cafeniu, care se înnoadă într'o funtă pe frunte în jurul tichiuţii de catifea roşie. Haina lungă, de atlaz sau „ghermesut" galben, e îmblănită, şi gulerul de jder îi prinde umerii. Ea se deschide pe o rochie verde cu flori. În jurul gâtului se deosebeşte o năframă străvezie, cu capetele înciucurate atârnând pe piept. Cercei lungi în urechi şi inele multe în degete poartă cocoana Stanca, aşa cum se cuvine boieroaicelor de viţă.

Alături de tatăl lor, stau feciorii: Drăghici, în aceaşi giubea neagră-vişinie, purtând acelaşi işlic; Şerban care şi-a drapat cu iscusinţă un şal înflorat în chip de turban; tot aşa, Ioan; Lazăr, cel mai mic, are un fes roşu pe cap, iar Vasilie, în haină albastră-cenuşie, silabiseşte dintr'o carte: „Întăreşte, Doamne, biserica ta!".

Catrina, fiica mai mare a boierului Alexandru, e îmbrăcată întocmai ca maică-sa; doar că rochia ei e de culoarea vişiniei putrede; soţul său, Barbu, are peste işlic un patrat de pâslă sau de postav; copiii lor se numesc Safta şi Costache.

Celelalte fete se strâng lângă mama lor, Marica, în rochie albă, strâmtă, de croială „empire", cu guler de dantelă şi galoane verzi; poartă un şal vărgat pe umeri şi ţine un trandafir în mână; şiruri de mărgăritar se împletesc în părul ei negru. Dumitrana, îmbrăcată la fel, are un şal vinuriu înflorat. Maria e în roz. Aniţa şi Păuna au scurteicuţe îmblănite.

Soarta vitregă a Maricăi şi a Dumitranei ne este cunoscută. Se povesteşte că, fugind de groaza resmiriţei, au căutat cu ai lor apărare, ca multe alte familii de pe valea Olteţului, în biserica de la Beneşti, peste drum de casa Otetelişanului, care căutase să se întărească şi să ţină piept pandurilor scăpaţi de sub frâu până la venirea lui Tudor, vestit mai dinainte. Rezistenţa întâmpinată îndârjind şi mai mult pe zavergii – căci, din turnul bisericii cădeau lovituri ucigătoare - aceştia au răzbit în sfântul locaş, unde răzbunarea lor nu a cruţat pe femeile tinere, printre care ştim că se aflau şi fetele boierului Diculescu.

Răzvrătiţii au tăbărât apoi asupra casei care, în ciuda bolţilor straşnice şi a zidurilor atât de puternice, nu a putut sta împotriva jalnicei lor biruinţi. Dar când abia retezaseră capul unui dascăl de franceză, luându-l drept boierul Grigore Otetelişanu, a sosit Tudor care, după aspră judecată, a împărţit cruntă şi dreaptă pedeapsă: capetele pandurilor vinovaţi – străinii Iova şi Ienciu - înfipte în ţeapă, au rămas câtăva vreme de strajă la porţile conacului din Beneşti (tradiţia orală, cf. şi C. Alecsandrescu, Dicţionar geografic Vâlcea, Bucureşti, 1893, p.35. Aricescu, p. 137-139).

Atunci când s-a făcut linişte în ţară, de nu s-a mai simţit nimeni ameninţat la vatra sa, a început boierul Alexandru Diculescu zidirea din temelie a bisericii din Budeşti, peste drum de curtea sa, care, împreună cu satul învecinat, Diculeştii, aminteşte astăzi de numele neamului său.

Articol publicat în revista *Arhivele Olteniei,* anul XVIII, nr. 101-103, ianuarie – iunie 1939.

REMINISCENŢĂ A «CINEGETICELOR LUI OPPIAN» ÎN PICTURA BISERICEASCĂ?

Reprezentarea unui peisaj convenţional, alcătuit din câteva linii curbe întretăiate sau lăsate să şerpuiască paralel, care sunt menite să reproducă munţi şi dealuri, cu câte un grup de arbori piramidali ce-au fost odată chiparoşi, dar pe care zugravii pământeni caută cu stângăcie să-i prefacă în brazi, uneori cu umbrela pinilor maritimi repetată la intervale (e vădit că aceste modele ne vin dinspre miazăzi), o putem afla zugrăvită pe pridvoare de biserici, în exterior şi chiar, cum se vedea în arhondaricul mânăstirii Hurezi, drept decoraţie interioară a pereţilor.

În unele din aceste peisaje, mai deosebim şi vânători, cu puşca la umăr sau luată la ochi, amănunt care nu lasă urmă de îndoială cu privire la intenţia zugravului de a ne indica îndeletnicirea lor. Câini de vânătoare, copoi sau ogari, îi întovărăşesc la urmărirea unei prăzi felurite; cerbi şi lupi, iepuri şi vulpi, de multe ori păsări, se văd alergând pe teren, zburând în văzduh, odihnind pe câte un copac.

La Urşani, în apropierea Târgului Horez, pictura adusă la bun sfârşit în anul 1806, de «Dinu zugravu ot sud Gorj», împreună cu tovarăşii săi, Ion şi Andrei, aşa cum spune o inscripţie, cam alterată de cei ce au vrut s'o păstreze şi au revenit greşit cu vopsea peste slove, împodobeşte cu asemenea peisaje, în care se plimbă vânători şi animale, pridvorul bisericii zidite de vătaful Ion Urşanu, pe care tradiţia orală îl arată contrabandist de vite şi ctitor de multe lăcaşuri sfinte. E de regretat că un umbrar, adăogat mai târziu, întunecă o parte din faţadă şi împiedică luarea de fotografii.

Să examinăm timpanele arcadelor pe care se desfăşoară scenele menţionate. Vânătorii, unii plecând genunchiul pentru ca să tragă mai bine, alţii ducând pasărea ucisă, agăţată de puşca pusă pe umăr, sau ţinând-o de aripă, alţii iar, odihnindu-se în timp ce vânatul sburdă, poartă toţi costumul veacului al XVIII-lea: haina cu pulpanele resfrânte, pantalonul care se strâmtează spre glesnă şi pălăria cu marginile ridicate, din care iese un smoc de pene. Atitudinile se repetă. În fugă peste culmi, se zăresc cerbi, ciute, lupi şi vulpi, vânat urmărit sau numai aretat de către câini. Păsări albe, porumbei, sbor sau se lasă pe vârfuri de copac. Din când în când, se repetă şi motivul ciuhurezului din pom împresurat de o sumă de păsărele sburătoare.

Pe biserica Păpuşa din Argeş, vânătorul este reprezentat împuşcând un iepure, iar pe faţada bisericii dela cimitirul Călineşti, din Vâlcea, zugrăvită de un anume Damaschin, alt vânător urmăreşte cerbi. Pe faţada bisericii sfinţii Ioan, Nicolae şi Gheorghe, din Olăneşti, alături de vânătorul care urmăreşte un iepure cu ogarul, se mai vede ciuhurezul înconjurat de păsări şi o vulpe mergând tiptil spre cocoş[1]. La biserica din Marcea, Vâlcea, am observat mai de mult scene asemănătoare. La bolniţa mânăstirii Bistriţa, după restaurare, nu s'a păstrat decât peisajul.

Aceste reprezentări ne-au intrigat multă vreme, bănuind că ele vor fi având un tâlc, experienţa în materie de iconografie, sau *«ermeneutică»*, arta de a interpreta imaginile, învăţându-ne că zugravul nu folosea mai niciodată teme pur decorative pe bisericile noastre

[1] V. Brătulescu, *Biserici din Vâlcea,* în *Buletinul Comisiei Monumentelor Istorice*, An. XXX, fasc. 92, p. 55.

şi că inovaţiile aparente aveau rădăcini adânc înfipte în tradiţie, rădăcini pe care numai o cercetare migăloasă izbuteşte să le descopere.

Am gândit, la început, să punem în legătură pe aceşti vânători cu fabula esopică despre *Porumbiţă şi furnică*, pe care o identificasem cu ajutorul inscripţiei pe biserica mânăstirii Valea. Acolo, se poate urmări acţiunea în două medalioane. Primul poartă: «O porumbiţă văzu o furnică înnecându-se; i se făcu milă şi o scăpă dela moarte»; e clipa când pasărea aruncă în apă «o stâlpare». Al doilea are următoarea inscripţie: «Vei faceri de bine că nu întrece nerăsplătite, că în furnică izbăvirea porumbiţii din moarte»[2], aici intervine furnica pentru a înţepa mâna vânătorului care greşeşte astfel ţinta, de poate porumbiţa să sboare teafără. Găseam, în acest ca, o justificare pentru adopţiunea motivului în repertoriul zugravilor, chiar de se putea pierde cu timpul intenţia moralizatoare.

Dar, atunci, ce căutau celelalte animale? Se lăsau, oare, pictorii într'atât duşi de subiect, încât să-l încarce cu amănuntele secundare cu care se putea găsi în legătură? Nu se putea descoperi vre-o analogie în miniatura bizantină sau vre-o descriere în literatură, care de atâtea ori lămureşte introducerea motivelor de genul acesta în împodobirea bisericilor?

Nu vom spune că această ornamentaţie îşi are originea în modelele folosite pe vremea iconoclaştilor, când se aducea lui Constantin al V-lea învinuirea că făcuse din biserica Blachernelor «o livadă de poame şi o colivie de păsări»[3], dar e, totuşi, ştiut că, în veacurile al X-lea şi al XI-lea, se introdusese peisajul şi scenele rustice în pictura bizantină[4]. Pe de altă parte, stilizarea, pe care o întâlnim în peisajele schematice dela noi, aduce mult cu cea bizantină.

În biblioteci străine, se păstrează manuscrise greceşti cu miniaturi reprezentând subiecte în relaţie cu vânătoarea, în care se găsesc până la 167 de scene diferite[5]. Acestea sunt aşa zisele «Cinegetice ale lui Oppian». Sub denumirea de *Halieutica şi Cinegeticele lui Oppian,* ni s'au transmis două poeme didactice, primul despre peşti şi pescuit, al doilea despre vânat şi vânătoare. Se da drept autorul amândorura (după atribuirea lui Suidas) Oppian din Cilicia, până în ziua când s'a putut dovedi că autorul *Halieuticei*, un Cilician, îşi alcătuise poemul dedicându-l lui Marcus Aurelius Antoninus, iar că autorul *Cinegeticelor* era un Sirian din Apamea care versificase în veacul al III-lea, pe vremea lui Caracalla, şi că nu puteau fi una şi aceeaşi persoană.

Cinegeticele poetului anonim, care se folosea în scrierea sa mediocră de modele mai vechi, au avut sorţi de izbândă, deoarece au plăcut şi au fost copiate în cursul veacurilor, ajungând a fi chiar comentate, prin scholii plictisitoare, de Bizantini. Copii târzii, din veacul al XVI-lea, ne arată că nu au încetat de a se bucura de apreciere, nici în timpuri mai apropiate de noi. Vor fi şi altele, dintr'o epocă şi mai scoborâtă.

Cele patru cărţi, ce ni s'au păstrat fragmentar, tratează, cum s'a spus, despre vânat şi vânătoare. Cartea I-a stăruie asupra pregătirilor premergătoare, despre cai şi despre câini; a II-a descrie animalele cornute, cerbii, în deosebi, iar a III-a, animalele de pradă; cartea a

---

[2] *M-rea Valea din jud Muscel, Ibid.*, An XXIV, fasc. 67, p. 18.
[3] Ch. Diedl, *Manuel d'art byzantin,* I, p. 366.
[4] *Ibidem,* p. 409.
[5] William Lameere, *Apamée de Syrie et les Cynégétiques du Pseudo-Oppien dans la miniature byzantine,* Rome, 1938 (12).

IV-a, în sfârşit, tratează despre urmărirea şi vânarea acestor animale[6]. Se vorbeşte, în această lucrare, de plecarea vânătorilor în zorii zilei, în tovărăşia câinilor lor şi se pomeneşte, amănunt interesant pentru noi, fiindcă-l găsim adesea zugrăvit pe biserici, de Bucefal, Duciupalul nostru, «acel cal al regelui Macedoniei, la războaie încercat, care obicinuia să lupte cu copitele împotriva duşmanului». E locul aici să atragem luarea aminte asupra unei scene de pe biserica dela Foleşti, Vâlcea, reprezentată tocmai alături de un vânător: «În partea de sus, o pădure, un cal cu un corn în frunte; inorogul, ridicat în două picioare, pare a face faţă atacului unui urs ridicat şi el în două picioare, dinaintea calului. Din dreptul unui copac, din dosul ursului, un vânător ocheşte cu puşca»[7]. Dar, această apropiere dintre vânător şi Bucefal (căci, de astă dată, nu credem să fie vorba de inorog), care tocmai încearcă să răpună duşmanul cu copitele (duşman omenesc, iar nu urs, poate una din fiinţele apocaliptice, întâmpinate de Alexandru), rar se poate întâlni aiurea, arătându-se, deci, concludentă pentru a ne indica *Cinegeticele* drept izvor de inspiraţie, căci, de multe ori, scenele alăturate ne pot înmâna cheia unei interpretări.

Autorul vorbeşte, apoi, de câinii cei iuţi, ogari sau copoi, şi cum trebue aleşi pentru a putea urmări cerbii şi ciutele, dar, mai ales, «epurele care saltă ca vântul» – după cum vedem, tot versuri care ar putea folosi drept comentar zugrăvelilor semnalate. Denumirea aflată în scris, lângă vânător şi animale, pe biserici, atunci când se poate recunoaşte perfect subiectul şi fără inscripţie, denotă iarăşi că un manuscris, un text literar, ar sta la baza reprezentării.

E drept că nu s'a dat, spre ştirea noastră, de urma unui atare manuscris la noi în ţară, nici în original grecesc, nici în vre-o tălmăcire – dar se poate oare afirma că el nu a fost cunoscut nici unui călugăr zugrav? Numele de Damaschin, care-l poartă pictorul dela Călineşti, arată, în orice caz, un zugrav crescut în apropierea mânăstirii, aşa încât, el poate să se fi bucurat de acea cultură, a cărei caracteristică consta tocmai din faptul că obişnuia să amestece scrieri profane de acest fel, populare şi de conţinut didactic, cu scrierile teologice.

Insistăm asupra acestei ipoteze având atâtea alte exemple la îndemână: *Alexandria, Fiziologul, Albinuşa, Fabulele esopice, Roata lumii din erminii, Certările bisericii pentru lăutari,* toate aceste scrieri laolaltă au fost puse la contribuţie ca izvoare de inspiraţie pentru zugrăvirea exterioară a bisericilor şi, de fiecare dată, am putut observa că artistul, ca să-i zicem aşa aceluia care era mai mult meşteşugar, nu deviază dela un oarecare şablon, nu inovează mai niciodată, cel mult simplifică o compoziţie, ca în cazul reprezentării cu *Roata lumii,* îngăduindu-ne să întâlnim aceleaşi amănunte, aceeaşi distribuire a colorilor, pe o rază mai întinsă, dela regiune la regiune, fapt care ne îndreptăţeşte să presupunem existenţa unui prototip uşor transportabil. Cu privire la reprezentarea vânătorilor, dela Urşani, fiind dat costumul lor, este probabil ca textul care a determinat alegerea motivului să nu fi fost ilustrat şi, atunci, pictorul, puţin dibaci, să fi recurs la gravuri contemporane, occidentale (mai puţin probabil, la modelul viu, deoarece portul acesta nu era obişnuit la noi), schimbând şi arcul sau securea din vremile clasice pe puşca timpului său. Susţinem, însă,că, pentru a introduce tema în repertoriul său de zugrav de biserici, ea trebuia să fi

[6] *Oppians des Jüngeren Gedicht von der Jagd*, übersetzt von M. Müller, Amberg, 1884-1885.
[7] V. Brătulescu, *Buletinul Comisiei Monumentelor Istorice,* XXX, fasc. 92, 1937, p. 64, fig. 4.

fost, într'un fel, consfinţită, fie chiar numai prin vecinătatea altor scrieri de conţinut teologic. De aceea, să nu ne înşele imaginea ciuhurezului împresurat de păsărele sburătoare care, la Urşani, ca şi la Olăneşti, e de mai multe ori repetată, întrerupând scenele vânătoreşti şi îndemnându-ne să ne mirăm de simţul de observaţie, de realismul zugravului care notează după natură un fapt caracteristic: motivul acesta este foarte cunoscut Evului Mediu care l-a adoptat în iconografia sa, privindu-l ca un simbol al prostiei îndărătnice şi, pentrucă ciuhurezul trăeşte noaptea, nevăzând ziua, ca o întruchipare a poporului evreesc care preferă conştient întunerecul, luminii, iar păsărelele din juru-i ca o figuraţie a drepţilor credincioşi. Dintr'odată, pricepem de ce se întâlneşte această temă în catedrale sau pe ziduri de biserică. Tot astfel, scena vulpii care urmăreşte cocoşul, aflată, atât la Călimăneşti, cât şi la Olăneşti, în apropierea vânătorului, este o veche plăsmuire prelucrată de Bizantini şi folosită, deopotrivă, în plastica şi în miniatura tuturor timpurilor, întărindu-ne bănuiala că şi scenele vânătoreşti vor fi având o origine tot atât de îndepărtată.

Până la proba contrarie, noi vom recunoaşte, deci, în peisajele cu vânători, o reminiscenţă a *Cinegeticelor lui Pseudo-Oppian,* pe care le alăturăm, cu acest prilej, celorlalte opere ale literaturii greco-bizantine, ce-au răzbătut până la noi ca să îmbogăţească repertoriul decorativ al zugravilor, aşteptând ca vre-o întâmplare fericită să poată confirma ipoteza noastră.

RÉSUMÉ

Certaines églises roumaines des XVIII-e et XIX-e siècles présentent, parmi les motifs de leur décoration extérieure très fruste, des paysages stylisés au milieu desquels des chasseurs, accompagnés de leurs chiens, poursuivent des cerfs, des lièvres et même des oiseaux. Dans l'un des cas, on peut remarquer, tout à côté d'une scène de chasse, un cheval cabré, la corne au front, faisant montre d'attaquer un être humain assez étrange. Nous sommes tentés d'y reconnaître la représentation de Bucéphale sur le point d'attaquer, au moyen de ses sabots, un des ennemis d'Alexandre. Or, le seul texte mentionnant cet exploit au milieu d'enseignements ayant trait à la chasse, se trouve être *Les Cynégétiques du Faux-Oppien*. Ceci nous pousse à voir dans ces représentations un écho tardif du poème didactique, qui aurait survécu, en tant que source d'inspiration et à l'exemple de bien d'autres oeuvres de la littérature gréco-byzantine, dans le répertoire de peintres formés dans un milieu monastique.

Articol publicat în *Revista Fundaţiilor Regale,* nr. 3, martie 1940.

PREA PUTERNICUL SAMSON

Un părâiaş numit Geamăna arată drumul spre comuna Dozeşti din judeţul Vâlcea, unde, în locul zis „la Mănăstire”, după poarta cu turnul-clopotniţă, se zăreşte bisericuţa care a folosit drept model urmaşilor Popii Vasile zugravul şi ai diaconului Anghel Dozăscul, zugrav şi dânsul, care au ştiut continua meşteşugul părinţilor şi moşilor lor în satele învecinate.

Pe această biserică se cetesc mai multe leaturi, cel mai vechiu aflându-se la hramul care represintă pe Sfântul Nicolae între Sfinţii Gheorghe şi Dimitrie: este anul 1828. La fresca interioară, care înfăţişează pe arhanghelul Gavril, se ceteşte: 1842. Peste „Duciupalul” zugrăvit în afară, pe tindă, de spre Miazăzi, s'a scris cu văpsea roşie şi cu cifre grosolane: 1842; pe icoanele mai vechi: 1848-1868; pe o icoană mai nouă: „Preotu duhov. Vasilie zugravu, 1868”; pe iconostas: „Barbu, Pătru, Sandu, Alicsandru” şi „Când s'au acoperit biserica, 7301 (1793)”. Ce deducem din această suprapunere fără rost de date şi de nume? Că neamul de ţărani chiaburi al Dozeştilor a dat preoţi şi meşteri cari neîncetat şi-au reparat şi zugrăvit biserica. Ultima restaurare se datoreşte strănepoţilor şi datează din 1934; această reparaţie a şters unele din represintările exterioare şi a întărit pe altele, revenind cu văpsea asupra lor.

Părintele Vasile, să-i spunem şi lui: Dozescu, zugravul, care a împodobit lăcaşul de la început, în anul 1828, şi care a înviorat cu coloare unele din scene la o dată mai târzie, a ilustrat, pe zidurile din afară, următoarele teme: fabula lui Esop, cu bătrânul care chiamă moartea, cerându-i apoi, după ce s'a răsgândit, să-i ajute la ridicarea sarcinii de lemne; calul lui Alexandru Machedon, „Diciupalul” cu corn în frunte; o pasăre luată din „Fisiolog”; Roata lumii cea nestatornică; o horă cu lăutarii, pândită de un balaur închipuind Iadul, luată poate din „Certările bisericii pentru lăutari”; „moartea făcătorilor de rele”, cu coasa în mână, ieşind din gura altui balaur, călare pe un cal roşu, apoi, în cele din urmă, „prea-puternicul Samson”, luptând cu leul căruia îi deschide fălcile.

Am întrebat pe urmaşii preotului zugrav de nu ştiu nimic despre o carte cu modele de pictură care ar fi rămas de la dânsul, şi au răspuns că-şi amintesc de un „izvod” cu zugrăveli, luat de un unchiu de-al lor, care moştenise meşteşugul bătrânilor, dar a cărui urmă s’a pierdut în pribegia războiului din 1916. Avem, astfel, siguranţa că „Erminia zugravilor” stă la basa inspiraţiei popii Vasile, determinând alegerea subiectelor şi composiţia lor. Din acestea din urmă, am mai reţinut un detaliu pitoresc: pe Iuda îl vedem într’una din scenele Patimilor lui Iisus, întinzând capu’n timp ce un diavol negru, întraripat, îl ispiteşte, şoptindu-i la ureche. Să fie şi el luat din izvodul pomenit, sau, mai degrabă, să recunoaştem aici o inovaţie populară a părintelui Vasile?

Dozeştii d’intâiu erau trei fraţi, toţi zugravi; de la dânşii îşi trage mahalaua cătunului unde-şi aveau locuinţa, numele de Jugravi, pe care-l poartă şi azi.

Avem intenţia să ne oprim numai la motivul, mai rar întâlnit, al lui Samson; constatăm însă că s’a impus, ca de la sine, această situare a lui în cadrul în care l-am descoperit, aşa că ni va fi iertat dacă am repetat unele amănunte pomenite şi în altă parte.

„Prea-puternicul Samson”, cum îl numeşte inscripţia, este represintat călare pe leul căruia îi deschide cu sila fălcile. Eroul-profet e fără barbă, poartă pletele pe umeri şi este îmbrăcat cu o tunică ale cărei mâneci largi îi vin la jumătatea antebraţului şi care coboară

până la genunchi. Scena de care vorbim se află zugrăvită pe pridvor, de spre Miază-noapte, între streaşină şi brâul care înconjoară biserica. De o parte a ei, vedem fabula lui Esop, de cealaltă, o barză pe cuib. Represintarea lui Samson, corespunde învăţăturii din „Izvodul lui Macarie după ellinogrecie”, adecă traducerea după redacţia lui Dionisie din Furna de către Macarie Arhimandritul din anul 1805, publicată de profesorul Vasile Grecu, învăţătură aflată şi în alte erminii. Iată textul: „*Sampson îl omoară pre leul*. Stând Sampson: cu un picior pre leu călcându-l şi cu mâinile sale capul întorcându-i şi zdrobindu-l pre dânsul”[1]. Tot cam aşa, în manuscriptul lui Gherontie, descris şi adnotat de Ghenadie al Râmnicului[2].

Motivul ca atare, eroul învingând fiare sălbatece în luptă, ni vine de la străvechea închipuire răspândită în Asia, în Egipt şi în toată Mediterana. Îl găsim întocmai şi în tradiţia clasică a mitului eraclean[3]. Legenda lui Herakles se contopeşte, la un moment dat, cu legenda biblică a lui Samson, această sincretisare făcându-se probabil în Alexandria elenistică, pentru ca să ajungă, în cele din urmă, să îmbogăţească repertoriul de teme artistice folosite în primele veacuri ale creştinătăţii[4]. Pe ţesăturile copte, atât de minunat colorate, şi pe mătăsurile bizantine din veacurile VI-VIII, ce ni s’au păstrat, motivul luptătorului care deschide fălcile leului se întâlneşte adesea[5]. Povestea lui Samson, alături de puţine alte istorii de caracter anecdotic luate din Vechiul Testament, ilustrează bucăţi alese din Patrologie sau Psaltiri imperiale în manuscripte împodobite cu miniaturi[6]. De ce s’a bucurat această temă de atâta căutare, menţinându-se vreme îndelungată, atunci când scenele luate din Vechiul Testament se răresc?

Încă de mult, teologii căutaseră să cumpănească unele scene din Testamentul Nou prin scene din Testamentul Vechiu, văzând în acesta din urmă o prevestire a celui d’intâiu. Numeroase scene din Vechiul Testament erau interpretate de către dânşii drept închipuiri profetice ale celui Nou; ele erau numite *tipi*, şi corespundeau *antitipilor*, cari represintau îndeplinirea acestor mai d’inainte vestite închipuiri. Paralelismul celor două Legi s’a numit simbolism tipologic şi el este adesea singurul mijloc de interpretare al multor represintări ce ţin de arta religioasă a evului mediu[7].

Acest sistem s’a răspândit pretutindeni în lumea creştină de-a lungul veacului al V-lea, statornicindu-se mai ales în Apus, unde a dăinuit până şi în arta carolingiană. Că el a fost cunoscut de asemenea şi în Răsărit, se poate găsi mărturie la Epifan, în Nilus Sinaiticus şi la Ciril din Alexandria[8]. Conform acestui simbolism tipologic, Samson care omoară leul este prevestirea lui Isus care învinge pe diavol, - ni se lămureşte aceasta de către Walafrid Strabo, în a sa *Glossa ordinaria*, de unde şi-au tras artiştii evului mediu de atâtea ori inspiraţia[9]. Întocmai precum Samson a smuls falca leului, aşa a sfărâmat Iisus încuietorile Iadului; întocmai precum a desgrădinat Samson porţile Gazei, tot aşa a înviat Iisus, călcând pe porţile Tartarului. Sfântul Augustin a găsit în a sa *Civitas Dei*

---

[1] Vasile Grecu, *Cărţi de pictură bisericească bizantină,* Cernăuţi, 1936, p. 128.
[2] *Iconografia,* Tipografia Cărţilor Bisericeşti, Bucureşti, 1891.
[3] Ch. Picard, *Bibliographie,* în *Revue Archéologique,* 6-e Sé ie, t. XII, octombrie-decembrie, 1938, p.304.
[4] O. Wulff, *Altchristiche und byzantinische Kunst,* Berlin, 1924, p. 316.
[5] Ch. Diehl, *Manuel d’art byzantin,* Paris, 1925, I, p. 268 şi *Kunst der Spätantike im Mittelmeerraum,* catalog întocmit de dr. Helmut Schlung, Berlin, august 1939, p. 75, fig. 79.
[6] O. Wulff, *op. cit*., p. 523 şi Ch. Diehl, *Manuel,* p. 378.
[7] L. Réau et G. Cohen, *L’art du moyen-âge et la civilisation française,* Paris, 1935, p. 25.
[8] O. Wulff, *op. cit*., p. 338-339.
[9] L. Bréhier, *L’art chrétien, son iconographie,* Paris, 1928, p. 231-232.

următoarea formulă: *In veteri Testamento novum latet, in novo vetus patet*[10]. Din pricina acestei interpretări, scenele paralele se alăturau sau se opuneau una alteia în decoraţia bisericească[11].

Nu mergem până într'acolo să spunem că zugravul de la Valea Mântuirii din Dozeşti era conştient de acest simbolism formal, el lămureşte însă în de ajuns introducerea acestui motiv în prototipul „Erminiei zugravilor", care păstrează cele mai învechite tradiţii, transmiţându-ni-l şi nouă. De altfel, şi Athosul înfăţişează pe Samson în lupta cu leul în nartexul paraclisului de la mănăstirea Sfântului Pavel, din 1555[12]. Credem că numai această alegorie tipologică explică zugrăvirea lui Samson pe uşa dintre naos şi pronaos de la biserica din Cuhea, răspunzând la întrebarea d-lui Atanasie Popa: „De ce va fi Samson aici, nu ştiu"[13]. Pe uşile din biserici, se represintă de obiceiu Buna-Vestire, cu personagiile secundare, David şi Solomon, cari au prevestit naşterea lui Isus. Dar, atât regele David, cât şi regele Solomon, au fost asămuiţi cu Hristos. După simbolismul tipologic, David, care învinge pe Goliat, prevesteşte izbânda lui Iisus asupra Diavolului, iar Solomon, care primeşte daruri de la regina din Saba, prevesteşte închinarea crailor de la Răsărit[14].

N'au folosit numai zugravii de la noi din ţară lupta lui Samson cu leul: tema aceasta a fost săpată şi de pietrari, cum ni-o dovedeşte parapetul ajurat al pridvorului de la biserica Stavropoleos din Bucureşti. Panourile care leagă între ele piedestalele coloanelor represintă, cel din mijloc, lupta lui Samson, iar cele două din părţi câte un leu, care şi el este o figură a lui Iisus. Să nu se vadă aici o contradicţie absurdă în interpretarea noastră: ea există în tot simbolismul evului mediu, fiind adesea o caracteristică a iconografiei alegorice din acea vreme. D. L. Réau ni atrage atenţia că „acelaşi animal poate fi, după împrejurări, ierogliful unor idei diferite şi chiar opuse", dând drept pildă „şarpele luat drept Hristos în *in quantum prudens est*, şi drept diavolul în *in quantum venenosus est*" şi „leul simbol al lui Iisus devenind uneori simbolul diavolului, de pildă, când este învins de Samson"[15].

Pietrarul anonim de la Stravropoleos, care, după cum spune d. Ghika-Budeşti[16], pare să fie unul din meşterii cari au lucrat la mănăstirea Văcăreşti, ni înfăţişează pe Samson cu barbă şi cu plete, călare pe leul căruia îi deschide fălcile; el este îmbrăcat într'o tunică scurtă strânsă într'un brâu răsucit. Tulpini vegetale cresc şi se încolăcesc înflorind prin colţuri, de o parte şi de alta a luptătorului, umplând astfel cadrul de piatră.

Stilistic, atunci când comparăm represintarea de la Dozeşti cu cea din Bucureşti, avem a face cu două tradiţii: prima este vădit orientală sau bizantină, urmând cu stângăcie un model asemănător cu fresca atonită; cea de-a doua este occidentală şi aminteşte composiţiile de acest fel de pe catedralele romanice. Desprindem, deci, cu acest prilej, încă odată, conclusia asupra căreia s'a stăruit de nenumărate ori, că arta religioasă s'a ramificat, pornind însă de la acelaşi trunchiu. Noi am putut întâlni în ţara noastră ultima vegetaţie a amânduror vlăstarelor.

---

[10] Cf. L. Réau, *op. cit.,* p. 27.

[11] L. Bréhier, *op. cit.,* p. 301 şi M. Didron, *Manuel d'iconogr. Chrét*, Paris, 1845, p. 103-104.

[12] G. Millet, *Les Monuments de l'Athos,* Paris, Leroux, 1927, p. 192.

[13] *Biserici vechi de lemn româneşti, din Ardeal,* în *Anuarul Comisiei Monumentelor Istorice, Secţia pentru Transilvania*, 1930-1931, p. 223.

[14] L. Réau, *op. cit.,* p. 25.

[15] *Ibidem,* p. 38.

[16] *Evoluţia arhitecturii în Muntenia şi Oltenia,* vol. IV, p. 74, fig. 442.

Lucrare publicată în *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice*, XXXIII, 1940, fasc. 104.

CAP DE LINIE
ACTE ŞI MĂRTURII DIN RĂZBOIUL NOSTRU

«Clasa I! De ce clasa I? N'am mai văzut adresă ca asta, pe cuvântul meu! Dar cine e soţul d-voastră, ce slujbă are?» Caporalul de serviciu la Comenduirea Pieţii exită să-mi elibereze foaia de drum cerută de Crucea Roşie. Am trebuit să răspund negativ la toate întrebările, neavând nici soţ cu influenţă, nici serviciu altul decât cel comandat, nici reducere pe C.F.R. - dar o inspiraţie subită m'a împins să ating coarda sensibilă: am prezentat cartea de membru a Muzeului Militar din Bucureşti. Mă văd dintr'o dată demnă de a călători în clasa I - .

Deja la «circa 33» fusesem respinsă pentrucă, în cererea Crucii Roşii pentru eliberarea permisului de călătorie, se pomenea de Transnistria, pentru care singur Guvernământul Basarabiei era în drept să acorde autorizaţia de trecere. Omisiunea s'a reparat, m'am văzut cu biletul roşu în buzunar (nu a fost controlat de nimeni), şi am alergat la Wagon-Lit unde m'am izbit de un alt neajuns: «Nu sunt locuri!». Scurt, fără explicaţii, pentru cari funcţionarii nu au niciodată vreme. După insistenţele penibile mi se spune că pot cere deblocarea unui loc oficial prin Direcţia Căilor Ferate, unde, cu multă bunăcuviinţă, mi s'a acordat această favoare, fiind dată urgenţa misiunii mele. Despărţire de ai mei, familie, prieteni, şi trecere nemijlocită în bezna camuflajului.

Wagon-Lit banal, somnul cu trezirile frecvente, şi, într'un tărziu, strădania subconştientului să asimileze cuvintele prinse de auzul adormit: «Sculaţi pentru transbordare!» care se apropie neîndurător. «Sculaţi pentru transbordare!». Cine are somnul mai uşor, perceperea mai ageră, apare în ţinută decentă la uşa cabinii - dar sunt unii cu părul sburlit, cu pleoapele grele, în papuci, în paltoane îmbrăcate pripit peste pijamale, strâmb încheiate. Copilul de alături porneşte un scâncet care nu se va potoli decât la plecarea trenului următor. Călătorii caută hamali în besna duşmănoasă; lipsa lor, de altfel firească, îi atinge ca o jicnire personală, pusă la cale de misteriosul «C.F.R». Apare în sfârşit flacăra nestatornică a unei făclii plimbate tacticos de un impiegat dealungul şinelor, luminând romantic grupurile care se încrucişează. Plouă subţire. Pietre se rostogolesc de pe terasament sub paşii greoi ai celor ce-şi duc bagajele cu neobişnuinţă. Preocupată de geamantan, o femeie îşi leapădă poşeta; unui domn în pijama i se smulge din mână cămaşa de zi pe care o ducea, fără să-şi dea seama, ca pe un drapel. Cine are mai multe colete, ca mine, duce parte din ele la zece paşi, se întoarce să ia pe cele rămase, întocmai ca în povestea cu lupul, capra şi cu varza, cătând să nu le slăbească din ochi o clipă. Ba ne împiedecăm de sârme, ba le încălecăm mai sprinten. Câţiva skiori stau înfipţi cu uneltele lor ca niste pari de telegraf. Un moş cade în genunchi şi nu se mai poate scula. Se aud iarăşi ţipete în noapte – hienele au pornit după pradă. Ajungem. Conductorii apar la uşile vagoanelor asaltate ale trenului menit să ne ducă la ţinta călătoriei. Până să vie macaraua să ridice vagonul deraiat, ne soseşte o locomotivă dela Bârlad (sunt lămuririle unui tovarăş de drum care îşi dă aere de tehnician); nu am pierdut decât cinci ore.

Pe la Chişinău ziua scade. Bulbii de aramă ai câte unei biserici îi vădeşte de departe caracterul de oraş basarabean pe care nu-l ghiceşti distrus. Peisagiu pământiu, cu reţeaua

crengilor despuiate scrijelind cerul ceţos. Pe creasta unui deal se zăresc Călăraşii-Târg ca un fel de Mistra modernă, fără nobleţea formelor bizantine, dar cu accentul pitoresc al tencuielilor care alcătuiesc cadre colorate golurilor de ferestre: roşu sângeriu, roz, verde şi albastru, mai ales albastru. Căsuţele de pe muche au fost cruţate de bombardament şi incendiu, fiind mai îndepărtate de cartierul gării vizate. În mijlocul ruinelor, ca un cotoi gras care toarce nepăsător, firma nouă a unei dughene proaspăt văruite.

În gara Tighina mă strigă pe nume o infirmieră în uniformă, venită întru întâmpinare, risipindu-mi orice simţământ de înstrăinare. Am sosit atunci când nu mai încercam nerăbdare, când nu mai înregistram orele de întârziere în trenul fără pic de lumină. Din Nistru nu văzusem nimic alt decât o şerpuire alburie sub luceafărul cu cearcăn irizat – nici din cetate nu ghicesc decât forma sugerată de ilustraţii pios cercetate. Un autobuz militar ne culege, salvându-ne dela perspectiva rătăcirei fără bagaje în căutarea unui adăpost pentru noapte.

«Sediul Crucii Roşii» din Tiraspol se afirmă dintr'odată, scrupulos de curat, cald şi primitor, în clădirea bătrânească joasă, spoită cu galben, având în grădina părăsită un basin crăpat strejuit de trei thuya, aşa cum nu se văd alte locuinţe în Tiraspolul ale cărui case au aspectul uniform de cazărmi. După ce am vizitat localul cu deamănuntul, am ţinut să văd vestitele vaci al căror lapte a hrănit răniţii timp îndelungat la cantina Crucii Roşii de pe aeroport, iniţiativă luată de d-na M.O-S., care astfel a asigurat alimentarea celor sosiţi din prima linie. Ş astăzi este îndatorat spitalul Nr.2 sediului pentru laptele, iaurtul, brânza şi smântâna destinate regimurilor şi supraalimentării. Găzduire în măsura posibilităţilor restrânse, distribuirea ceaiului la orice oră din zi şi din noapte la cerere, a hranei calde şi reci drumeţilor, iată o menire generos îndeplinită, fără preget, după cum am putut-o constata în cele două trei zile cât mi-am aşteptat noul ordin de serviciu. După cum o mărturisea d-rul O., «aci ne simţim pentru ultima dată acasă».

Primesc lista materialelor şi alimentelor pe care trebue să le împachetez pentru a înfiinţa cantină la Odessa. În ziua de 19 Decemvrie 1941 sunt gata optsprezece colete: saci, lăzi, geamantane, în aşteptarea camionului trimes de primăria Odessei pentru transport. Plouă, ne ghemuim lângă şofer, într'un camion rusesc, din cele ce nu au decât două locuri în faţă, maiorul venit să ridice banii dela Guvernământ şi cu mine, iar doi camarazi iau în pază tezaur şi bagaje. Se crede că în cel mult şase ore vom fi la destinaţie. Dela eşirea din oraş, îmi dau seama că şoseaua desfundată ne va întinde destule capcane spre dublarea orariului. Începe calvarul. Maşina se înămoleşte mereu. Toţi ne dăm jos să împingem după putere. Camioane răsturnate se văd în şanţurile drumului care mai este blocat şi de câte o maşină derapată în veref. Stăm încolonaţi câte o oră, două, până se face loc de trecere: un tanc aici, un tractor dincolo, depanează obstacolul. Acum e rândul nostru. Nu mai putem ieşi din groapa în care am alunecat. Se fac sforţări până la miezul nopţii - nu mai trece nimeni. Soldaţii, şoferul, renunţă la luptă; cămaşa de nămol de pe noi devine scoarţă în vântul rece pe care nici noaptea nu l-a domolit. Pe la ora 4, şoferul izbuteşte să urnească un pic camionul, dar nimeni nu mai vrea să ajute la desăvârşirea rezultatului obţinut. La 6, oprim nişte ţărani care trec în căruţe încărcate cu mobilă; ne ajută cu adevărată voioşie, răspunzând la mulţumirile noastre că ne sunt îndatoraţi ei, deoarece Românii i-au scăpat din închisori. După 28 de ore de drum izbutim să intrăm în Odessa.

Pe vremea când Hotelul Bucureşti se numea «Hotel Moscova», era o casă de a treia mână care găzduia mai ales voiajorii comerciali debarcaţi la Odessa; o dovedeşte decoraţia arhitectonică formată din capete într'aripate de Mercur, prinse în cadrul unui frunziş ornamental. Astăzi, oricine coboară din trenul venit dela Tiraspol, sau din automobilul care-l duce din spre Bug, până îşi face alt rost, trage la «Hotel Bucureşti».

În primele zile ale sosirii mele la Odessa, în Decemvrie 1941, făceau parte din personalul hotelului mai mulţi inşi cu aspect de tâlhari: Un Karaïm, din acei Evrei privilegiaţi care se bucurau de atâtea drepturi în Rusia ţaristă, cu capul mare, tuns ridiche, cu ochii oblici de mongol şi rânjet permanent, a cărui însărcinare de căpetenie nu am putut-o afla, îmi intra mereu în cameră fără a bate la uşe, îşi turna un pahar de apă din sticla de pe masă, îl da pe gât, apoi se aşeza pe fotoliu încercând să-mi facă conversaţie pe limba mie necunoscută. Uneori îl întâlneam pe seară în conferinţă animată cu tipi neraşi care-i aduceau valize misterioase din care-mi ofereau şi mie câte o sacoşe, o sticlă de parfum sau alte mărunţişuri spre cumpărare, ocupându-se cu comerţul de schimb ca întreaga populaţie, negustorie din care urmau să iasă câştiguri nestabile, după cerere şi ofertă.

Alt bărbat cu obrajii supţi, cu toţi dinţii îmbrăcaţi într'un amalgam oarecare (dentistica era foarte răspândită în U.R.S.S.) cu mustăţi agresive ce-i dau un aspect fioros, arăta a fi mecanicul care potrivea chei la uşile hotelului, ceasuri de-a-rândul, zi după zi, fără a izbuti să le închidă normal.

Un soi de gorilă cu fruntea joasă, fălcile puternice, urechile mari şi braţele lungi, freca parchetele cu piciorul desculţ fixat pe o perie, în ritmul unui dansator de balet. Altora nu le-am ghicit atribuţiunile precise, erau electricieni? Hamali? Ştiu numai că mă pomeneam din când în când cu dânşii în odaie fără a înţelege nimic din explicaţiile lor abundente.

Gerantul-portar care vorbea mieros o franţuzească relativă, avea un cap de levantin specializat în meserii inavuabile. Broboane de sudoare îi acopereau adesea fruntea, iar trupul lui slăbănog părea scuturat de fiori în blana de care nu se despărţea mai niciodată. Să mă fi văzut alături de ei într'un film, aş fi arătat ca victima predestinată a uneltirilor lor necinstite şi groaza ar fi cuprins neîndoios mulţimea spectatorilor. Cele trei luni petrecute în acest hotel m'au convins de cinstea lor perfectă şi de bunăvoinţa ce-o aduceau, cu atât de slabă pricepere, spre mulţumirea clienţilor, terorizaţi fiind ei înşişi de vreo răzbunare ulterioară a sovieticilor. Femeile, tot atât de puţin «stilate», erau mai plăcute la vedere; în deosebi, o fată frumuşică, moldoveancă, al cărui ten colorat se lumina des în surâs; vorbea acea limbă arhaică dar curată, fără accent basarabean, care te uimeşte de cum o auzi în Transnistria. Părul negru lucios, împletit în codiţe pe urechi, şiragurile de mărgele purtate la gât, îi dau înfăţişare agreabilă; când ieşea la plimbare îmbrăca o blană lungă de pisică americană pe rochia verde, punea o pălărie albastră ca o coroană pe cap, un şal roşu la gât, şi în acest costum de maimuţă la bâlci, n'o mai încăpea mândria. Mă poftise să-i văd locuinţa şi să stau la dânsa chiar peste noapte «ca să ascultăm mai bine patifonul», căci ea a găzduit ostaşi români atât de mărinimos, «de-au plâns când au plecat şi m'au făcut şi pi mini să plâng!». Poporul, mai ales ţăranii, e recunoscător administraţiei româneşti care lasă ultimilor la libera dispoziţie jumătate din producţie, îngăduindu-le şi accesul nestingherit la piaţă.

Am străbătut străzi largi tăiate în unghi drept de bulevarde cu şirul caselor ştirbit de obuze, bombe grele şi mine - toate uneltele distrugătoare contribuind la transformarea acestui oraş mândru cândva de bogăţia locuitorilor săi. E ciudat să observi că tocmai clădirile cele mai elegante au fost atinse mai iremediabil; aceasta se datoreşte faptului că autorităţile, sau privilegiaţii regimului bolşevic, s'au instalat în palate, minându-le la retragere. Din timp în timp, pavagiul se vede cârpit cu blocuri mari de piatră, mărturia baricadelor ultimei rezistenţe.

În imediata apropiere a străzii Deribasovska (printr'o înţelegere mai mult tacită s'a revenit la denumirile purtate de străzi înainte de revoluţie, deşi tăbliţele fixate de bolşevici au rămas pe loc), perspectiva străzii Richelievska ducând spre Operă încântă privirea, arătându-i o construcţie uşoară, armonioasă, luxoasă. Altă stradă coboară spre Bulevardul Nicolae, alcătuit din puţine clădiri nobile cu faţada spre mare, deasupra portului astăzi distrus, haotică prăvălire de ziduri şi fiare ruginite. O scară vastă coboară lin, în grupuri de trepte pe care s'au ridicat, mormane, cadavrele sutelor de bărbaţi mitraliaţi de pe vase, pentrucă încercaseră a se împotrivi îmbarcării silite spre o destinaţie necunoscută. Alţi 1.500 de oameni meniţi deportării şi care au dat semne de rezistenţă, au fost îndesaţi în frigoriferele portului, unde i-au găsit armatele noastre. Statuele lui Richelieu şi Puşkin, iar mai în fund palatul Woronzow-Daşkin, cu elegante coloane şi sculpturi alegorice, sunt podoabele acestei plimbări. Ferestrele palatului sunt astupate cu bucăţi de decor teatral reprezentând peisage, aşa încât este destul de straniu efectul produs de dreptunghiurile colorate în tonuri dulci albastre şi verzi, ce străbat prin perdeaua fulgilor mari ai ninsorii.

Muzeul de alături a suferit şi el: dărâmături, geamuri sparte, dar tezaurele culturale care povestesc de Pontida şi de Bosforul Cimerial au fost salvate în lăzi. Un baso-relief înfăţişând un Scit călare, câteva stucuri din mormintele explorate în împrejurimile Odessei, straniile «babe» de piatră cumane, abia reţin privirea cercetătorului grăbit să iasă din atmosfera dezolantă şi rece. Directorul muzeului, care în timpul guvernării sovietice ocupase o situaţie de rând, mărturiseşte că de mult nu putea lucra sau gândii de frig şi de foame. I se aprinde o scânteie în ochi când priveşti cu interes şi întelegi rostul lucruşoarelor rămase pe ziduri.

Un drum de circa 6 kilometri duce dela hotel la spitalul de campanie Nr.4, instalat într'o clinică vastă, luminoasă, bine înzestrată. Într'una din săli se află sub pază armată, din pricina crizelor furioase, bieţii intoxicaţi dela Oceakov, care au înnebunit aspirând toxinele unui lichid cu aspect inofensiv de vopsea roşie şi care, nebănuindu-se capcana satanică a Ruşilor, fusese destinat să renoveze căruţe şi podele. Momente de luciditate alternează cu furie distrugătoare, convulsiuni, delir şi toate fenomenele otrăvirii. Un caporal înaintează şi începe să povestească liniştit, puţin sfătos, întâmplarea – încetul cu încetul se exaltă, ajunge la paroxism şi dânsul. Ultima fază prezintă simtomele turbării. Cu tot sistemul nervos alterat, agonizantul îşi dă sfârşitul legat cu frânghiile de pat. Medicii din laboratoarele noastre, după meticuloase şi stăruitoare analize, au izbutit să descopere un tratament izbăvitor.

Fostul G.P.U., N.K.W.D., sau mai ştiu eu cum, căci mă descurc destul de prost cu toate aceste prescurtări, una din rarele construcţii datând din timpul guvernării bolşevice, îmi arată numai partea din fund, care da pe o parte interioară sau pe un coridor; toată faţada s'a prăbuşit în explozia Odessei după intrarea trupelor noastre. A rămas doar o colivie

straşnică pe mai multe etaje, alcătuită exclusiv din celule betonate şi zăbrelite. Joc sinistru al soartei, o clipă de grabă sau de lene, a salvat unele vieţi din această catastrofă.

Iată şi o casă impunătoare, luxoasă prin policromie, foarte «nouveau riche» pe lângă palatele cu stilul mai sobru, mai clasic: este fosta Bursă, actuala Primărie, unde funcţionarii au lucrat din sacrificiu multă vreme, fără salariu, în frigul cumplit al acestei ierni. În ziua de Crăciun s'au împărţit acolo de către Municipiu daruri copiilor. Coborau valuri, valuri, pe scara monumentală, distribuiţi ca de regisor priceput cu mii de figuranţi pitici la îndemână. Elementul de desordine în această perfectă orânduire, era alcătuit de micii vagabonzi nechemaţi cari luptau împotriva curentului ca să răzbată şi dânşii prin porţile grele în dosul cărora se afla raiul copiilor, păzit de arhanghelii în uniformă cu arma la umăr.

Quartal după quartal (nimeni nu socoteşte aci după străzile regulate, întretăiate în unghi drept, după cum am mai spus, ci, după grupul de case cuprinse între ele), mă apropii iar de hotel trecând pe lângă palate cu mulurage fine, cu frumoase coloane de zidărie bine proporţionate.

În camera de alături s'a improvizat un dormitor pentru soldaţii români; sunt cei ce fac de gardă cu schimbul în hall. Îşi petrec Crăciunul cum pot, cu glume naive, cu cântece de inimă albastră, tradiţionalul «ne daţi ori nu ne daţi» şi «Trăiască regele» luat cu însufleţire în cor. În clipa de faţă, e seară, unul din ei, cam peltic, silabiseşte o poveste cazonă care stârneşte hohote de râs. Sunt atât de cuminţi aceşti copii mari depărtaţi de casă în zi de sărbătoare, încât te înduioşează. Mai inimos se aude refrenul: « Să mă duc în ţara mea, Unde e mândruţa mea!».

Nicio cameră din hotel nu are inventar fix, primul ocupant operând capturi în odăile libere: scaun sau fotoliu suplimentar, covor de pus la zid, lampă de masă, pături care să oprească trecerea viscolului prin geamul cârpit, servind totodată la camuflare, pat de adaos etc... după capriciu şi trebuinţă. Dormitoarele se fac şi se desfac în fiecare noapte, de aci zgomotul infernal de perpetuă mutare care turbură somnul celor sensibili.

Asist şi la pomul de Crăciun al Direcţiei C.F.R. După recitalul artiştilor dela Opera din Odessa, urmează jocul teatrului de marionete; şireata vulpe, spre bucuria delirantă a copiilor care iau parte la acţiune cu exclamaţii şi chiote, e mereu păcălită de epuraşul pe care pusese la cale să-l mănânce. Când vine distribuirea darurilor, se năpustesc cu o sălbăticie neînfrânată micii bolşevici pe care părinţii, conform obiceiului înrădăcinat de douăzeci şi trei de ani, nu îndrăznesc să-i domolească.

Mă duc să fac cumpărături la piaţă, la Tolciok, cuvântul înseamnă pare-se, «locul unde îţi dai cu coatele» şi unde, după cum glăsueşte zicătoarea populară, «numai tată şi mamă nu găseşti de târguit». Fiecare aşterne dinainte ce are de vândut sau de schimbat: minuscule piramide de lemn tăiate, grămejoare de cărbuni, compasuri, pudră şi cosmeticuri, încălţăminte desperechiată, jucării, vase, alimente de tot felul, aduse de ţărani cu sania, iar, din când în când, câte un obiect de preţ dosit cu grije atâţia ani pentru ca să nu se bănuiască originea «burjuie» a posesorului. Toate aceste obiecte se schimbă după nevoile zilei; abia când a început circulaţia mărcilor germane de ocupaţie au sporit şi preţurile, lumea gândindu-se să tezaurizeze. Ţăranii din satele germane vorbesc o nemţească stricată care contrastează cu româneasca de cronică vorbită atât de limpede de

Moldoveni. De mai multe ori o femeie, un băiat, mi se ataşează spontan ca interpret, mărturisindu-şi bucuria că a scăpat de teroare.

La cantina Crucii Roşii de lângă gară sosesc într'o zi 130 de prizonieri basarabeni luaţi cu dânşii de Ruşii în retragere, îmbarcaţi la Odessa şi duşi la Cherson, unde au fost siliţi să sape tranşee între linii. Feţe bolnăvicioase, trupuri degradate de suferinţă, oameni nemâncaţi de zile – cafeaua caldă, mâncarea, le transformă expresia dintr'o dată. Întârzii acolo şi mă întorc pe întunecate - greşesc drumul aşa încât trebuie să mă întorc din nou la gară ca să mă orientez.

Dintr'un subsol, un geamăt dement, prelung, mă înfioară. Mai departe, namilă în zdrenţe, un prizonier rătăcit cerşeşte pe stradă strigând cadenţat: «Rus! Rus!». Nimeni nu-l opreşte. Urletul de mai înainte se aude iarăşi, slăbit de distanţă.

Viscol, zăpadă. Sub fereastra mea, de cum se luminează, se aud voci vioaie. Într'un mic squar, populaţia îşi face provizia de zăpadă în tot soiul de recipiente; e un dar dumnezeesc apa dulce de zăpadă în Odessa, unde acum nu se bea decât apă sărată la gust, în care bucatele fierb cu greu şi care nu spală. Pe langă vasul care-l umple cu lopăţica, gospodina mai poartă şi o tăgârţă lucrată ca un năvod în care strânge «ce-a da Dumnezeu» (numele acestei plase); un băţ de pus pe foc, un obiect aruncat de altul, alimentele oferite în schimb ziua aceea – caracteristic e faptul că totul depinde de hazard – nu există magazin la care să te duci hotărât, cel puţin nu existau în Decemvrie, de aceea uimitoare rapiditatea progreselor făcute de negustorie sub egida Municipiului în primele luni ale anului în curs.

S'au deschis şi restaurante, dar eu cunosc mai ales bufetul hotelului, care numără 7-8 mese şi care, dela ora şapte seara, începe să geamă de lume. Se găseşte ceai, dar de multe ori zahărul lipseşte, lapte cald, uneori, piftii, cârnat, slănină, şniţel de gâscă, găină friptă, *piroşchi*, nişte franzeluţe de făină integrală umplute cu carne tocată, cu cartofi, cu varză, cu ceapă prăjită, mai ştiu eu cu ce, şi prăjituri îndulcite cu zaharină, foarte apetisante. Se bea vodka, zubrowkă, vin cu 600 lei sticla, vermut cu 200 lei păhărelul cât un degetar, şi liqueruri de mentă sau de trandafiri, atunci când nu serveşte câte o sticlă cu marcă franceză vestită sau şampanie de pe vremea ţarilor, ieşite din vreo pivniţă uitată. Ora înaintează. Trei inşi care-şi duc băutura mai bine caută să-l scoată afară pe un al patrulea care protestează. Sonicica, o femeie plinuţă cu ochi cenuşii, care ţine bufetul, aleargă după dânşii, reclamându-şi plata. Ceilalţi clienţi se fac că n'au văzut nimic şi nu intervin. În timpul acesta mi se tălmăceşte placa de gramofon atât de potrivită: «Fără apă nu te duci nici încoace nici încolo» e cântecul sacagiului!

Pompierii nu-mi aduc apa făgăduită la cantină (îmi alimentează zilnic cinci putini mari pentru a ne asigura funcţionarea serviciului şi în zilele când robinetele seacă, ceea ce se întâmplă de câte şase ori pe săptămână); aflu că a izbucnit iar un incendiu mare în oraş; se întâmplă foarte des ca focul să se propage înfundat prin pereţii de placaj sau de paiantă care despart camerele mari în multiplele cutiuţe «locuinţe comunale» ale sovietelor, aşa încât dela o sobă mai tare încinsă se aprinde întreaga clădire. Pompierii ucrainieni lucrează admirabil după cât se spune. Pentrucă am pomenit de placaj, e locul să amintesc de definiţia guvernării bolşevice de către un fost majordom Alexandru Ivanici, cu înfăţişarea unui bancher din City: «am trăit era placajului!».

Duminică. În pieţi, grădini şi squaruri se aude slujba transmisă de difuzoare. Bătrâni, femei în puterea vârstei, fac semnul crucii şi aprobă dând din cap: «Sio haraşo!».

La cantina Crucii Roşii, pe lângă cafea (surogat îndulcit, bineînţeles) se distribue şi ciorbă – această mâncare caldă e însăşi viaţă pentru ostaşii întârziaţi pe drumuri în frigul polar, sosind rebegiţi, pătrunşi până la os de suflarea gerului. În bucătărie intră, salutând şi bătând călcâiele, un subofiţer tuciuriu, cu mustaţa aspră în vânt: «Să trăiţi! Noi suntem Lebăda!». Cu greu îmi stăpânesc râsul amintindu-mi de indicativele regimentelor. «Am venit, continuă, să vă spun că eu sunt foarte dificil la mâncare, acasă nu gust decât ce-mi găteşte nevasta, dar ţin să mărturisesc că ne-aţi servit o ciorbă foarte bună!». Meritul revine lui Mitea, bucătarul, Moldovean din Odessa, dar pentrucă ne recunoştea silinţa, îmi venea să-l sărut pe acest Lohengrin indian!

Trop, trop... răsună înfundat paşii grei ai celui ce se învârte în camera dela etajul II, deasupra tavanului meu; îi aud necontenit de când sunt supusă la regimul celular, ţinută în pat de o bronşită rebelă.

Ce tot o fi măsurând duşumelile? Bagajul nu şi-l face: l-ar fi strâns repede, nu porneşte omul în campanie cu lucruşoare prea multe. Îşi scandează de sigur rumeguşul gândirii. Ca să ghicesc ce-l doare (dacă'ar fi mulţumit ar mai sta locului, să urmeze, neturburat, desfăşurarea vedeniilor plăcute), ar trebui să ştiu măcar dincotro a venit şi unde se duce? De pe Bug? Din Crimeea? Dela basinul Doneţului? Din Odessa se destramă drumurile care duc dela linişte spre sbucium, iar în Odessa vezi cum se întorc iarăşi la un loc. Chemat sub arme de curând, poate vine de acasă. S'a întors poate din prea scurtă permisie, ştirbită de nămeţii ce i-au lungit calea oprind trenurile în loc. De acasă trebuie să vie, căci i-am văzut pe cei întorşi din prima linie, bucuroşi că au scăpat teferi, fermecaţi de hotelul cu odăile care ne par nouă atât de sinistre, cu tavanele lor prea înalte şi zidurile reci, cu un singur rând de geamuri prin care viscolul strecoară zăpada. I-am văzut robiţi de lumină, de gramofonul care macină scârţâind melodii cunoscute şi cuvinte străine, de bufetul cu prăjituri roze şi cu liqueruri greţoase, i-am văzut uimiţi dinaintea feţei de masă cu pete în care ţigarile au ars rotocoale. Pe ei îi recunoşti după privirile înduioşate plimbate în jur, ca ajunşi la liman după primejdia furtunii.

Cei veniţi de acasă aduc cu dânşii pretenţii, nelinişte faţă de cadrul în care se văd deodată svârliţi; ei sfârşesc în gând îmbrăţişarea grăbită de adio, nemulţumiţi de ultimul cuvânt schimbat, care trebuia să rămână piatră de hotar, nerăbdători să ajungă la ţinta călătoriei, îndepărtată de piedici chiar dela început, au nervii strepeziţi, dar nu încă tociţi.

Unul din categoria aceasta va fi purtătorul cizmelor greoaie care tropăie ritmic de-mi duduie tavanul. Mi-l închipui aprinzând ţigarea, trăgând din ea odată, de două ori – îi pare tutunul prea iute, o svârle, scuipă firele rămase lipite de buze, se învârte apăsat prin odaie, aprinde altă ţigare, opreşte câteva clipe ochii pe becul violent camuflat care-i oboseşte groaznic privirea, şi porneşte plimbarea înciudată din nou. Îl macină grija celor de acasă, ştie că toate în sarcina lui mereu au căzut; umerii lui au purtat greutăţi de când ţine minte. Să ajungă totuşi ceilalţi să se descurce mai uşor decât crede? Dar, atunci, se naşte întrebarea şi se iveşte revolta: de ce nu l-au cruţat niciodată, de ce n'au încercat să ducă partea lor de povară? De ce îl copleşeau, istovit cum venea dela slujbă, cu mii de griji mărunte care-i încovoiau de-a binele spinarea?

Nu, hotărât, fără dânsul viaţa lor se opreşte în loc.

Afară dacă, neaşteptat, ar veni să-i ajute rude, prieteni, cei care împărţeau cu ei numai bucurii. Nici gândul acesta nu-l linişteşte. Dacă, cutare, se pricepe mai bine ca

dânsul să înlăture obstacole, să rezolve probleme? Se spunea adesea (şi cum îl durea!) că el obişnueşte să facă din ţânţar armăsar! Îi e ciudă să-şi închipuie că-l văd cei de acasă scăzut, ei cari n-au bănuit cât de greu a plecat. Şi barem dacă ar fi zvârlit odată în acţiune! Dar aşteptarea aceasta, cu toate icoanele turburi trecând necontenit tremurate pe dinaintea privirii lăuntrice, ca un film învechit, fără ca să fie chip să le alunge vreo imagine crudă, venind să se impună stăpânitoare şi nouă! Paşii contenesc, s'a trântit pe semne pe pat, îmbrăcat - dar nu-i tihneşte, căci aud cum porneşte chinuitoarea plimbarea din nou.

Aşa de vreo trei zile. Astăzi însă ce se întâmplă?

Ritmul e cu totul schimbat - paşii se îndreaptă hotărât într'un colţ de odaie, într'altul, sunt mai sprinteni; se trage o ladă; de astădată îşi face bagajul: locatarul de sus e gata să plece în zori.

Mintea limpezită de drojdia trecutului tinde toată spre punctul ştiut de pe hartă. I s'a spus că e gheţuş, că drumul va fi greu prin limanuri, că gerul, o simte, e cu totul cumplit. Ce-i pasă? Nu porneşte oare cu o coloană motorizată întreagă? Umărul se va sprijini pe umăr. Câte o glumă va ţâşni stârnind râsul ca un clinchet de ţurţuri de ghiaţă. Tinereţea răzbate; paşii au devenit atât de vioi încât, aproape nu mai apasă în podea. Simt, ştiu, că întreg omul e gata să plece, că a lepădat giulgiul de plumb al obişnuinţei care-l ţinea prins ca în chiostece şi mă bucur de evaziune cu el.

Azi mergem să dârdâim la Operă; trebue să aşteptăm afară până la ora precisă a deschiderii într'un viscol năprasnic. *Cioloveci* tineri şi bătrâni, femei în şaluri de lână albă împletite sau cu beretă albă pe cap, ne întreabă toţi cât e ora, căci în U.R.S.S. ceasornicele par a fi fost o mare raritate. Majoritatea publicului constă din militari. Vedem, într'o sală luxoasă, perfect întreţinută, când se ridică cortina somptuos brodată cu fir, un *Faust* montat cu bogăţie de decoruri şi costume colorate, în stilul tradiţional, fără acel modernism de interpretare la care ne aşteptam; baletul nopţii de Walpurgis, clasic, cu dansatoare şi balerini care fac cam mult atletism, e foarte îngrijit şi bine pus în scenă; baritonul superior, celelalte voci corecte. Tablourile se urmează repede, nu întârzie deloc schimbarea decorurilor. Pentru o pâine pe zi şi un salariu de 3.600 de lei lunar, dansatorii îşi văd de meserie cu tragere de inimă pe scena glacială, într'un teribil curent ce ridică puţinele văluri care alcătuesc costumul clasic. Se aplaudă entuziast. Într'o pauză, o femeie ce arată a fi localnică, este discret poftită la comenduire, atât de discret încât incidentul trece neluat în seamă.

Vizitez o ctitorie românească din trecut : *Sturzowskaia opştetsvenie,* Institutul de infirmiere, înfiinţat de fratele domnitorului moldovean, stabilit la Odessa şi din care se trage ramura Sturza-Gagarin. Intrăm prin biserica scundă, larg boltită, cu pereţii albi acoperiţi de icoane de tot felul, unele pictate, altele bogat îmbrăcate în aur şi argint; preotul slujeşte de vecernie, un foarte bun cor dă răspunsurile, asistenţa, mare, e îngenunchiată. La primul prilej, trecem printr'o uşe strâmtă în actuala lupozerie, căci din institutul de odinioară, dărâmat în parte de bombardament, s'au reparat câteva camere unde fiinţa spitalul de leziuni tuberculoase ale feţii. Instituţia e condusă exemplar, perfect înzestrată din punct de vedere medical, dar te crezi pătruns prin minune în dosul unei oglinzi deformante, unde te primesc numai fiinţe slute din naştere, toate identice: bolnavi, infirmiere, servitori, bucătari, încât nu mai crezi în boală, convins că leziunile cicatrizate sunt stigmatele fireşti ale unui popor cu nasul inexistent. Din mansardele care le

adăpostesc, roiesc nişte băbuţe, infirmierele formate de Institutul de odinioară întreţinut atâta vreme din retribuţia muncii lor, şi care, la bătrâneţi neputincioase, abia se aleg cu un acoperiş ipotetic (zăpada le năvălise în camerele fără pic de foc).

Vine vorba şi despre catacombe; întocmai ca cele din Odessa unde au existat galerii subterane încă de pe vremea când satul slav devenise pe jumătate tătăresc, şi mai târziu când turcii i-au dat numele de Hagi-Bei, deci înainte de clădirea oraşului contimporan, se găsesc ascunzători la Tiraspol, şi, dacă nu va fi o legendă, la Tighina, de unde comunicau pe sub Nistru cu Rusia. Grote naturale, cariere de piatră din care s'a scos materialul de construcţie folosit la ridicarea oraşului, beciuri de case particulare, aceste galerii au fost amenajate ca să adăpostească un timp mai lung un mare număr de oameni care să colaboreze la momentul oportun cu armatele bolşevice atunci când vor veni să recucerească Odessa; numai că socoteala a fost gresită, ocuparea temeinică de către trupele germano- române şi statornicia administraţiei noastre a lungit atât de mult acest timp, încât «partizanii» care şi-au ales viaţa de cârtiţă au apucat scăderea proviziilor până s'au dedat la veritabile acte de canibalism, după mărturia controlată a ultimilor evadaţi prinşi de sentinelele care păzeau unele eşiri cunoscute.

În hotel e mare zarvă mare astăzi: se pregăteşte botezul lui Mişa, fiul directorului, care a împlinit doisprezece ani. Preotul oficiază în două limbi, română şi rusă, fiindcă naşul este ofiţer român. Pentru ca botezul să fie absolut valabil, imersiunea are loc în baia hotelului, după un paravan, cu toţi invitaţii de faţă. Semn al timpurilor, cineva dărueşte tânărului, cadou regal pe această lipsă de zahăr, câteva sute de grame de zaharină!

Mâine plec la Nicolaev, Cherson, poate Berislav, dar drumul îl voi face cu o camionetă şi, atâta vreme cât nu se termină lucrarea transformării căii ferate care să facă legătura între aceste oraşe, Odessa rămâne cap de linie al călătoriei mele transnistriene.

Publicat în *Revista Fundaţiilor Regale*, anul IX, nr. 9, septemvrie 1942.

EFECTUL PROPAGANDEI RUSE LA ÎNCEPUTUL SECOLULUI AL XIX-LEA LA MĂNĂSTIREA COŞULA

Fără să găsească, întotdeauna, timpul să le consacre studii aprofundate, Nicolae Iorga prezenta interesul asupra iconografiei, ataşându-se de câteva picturi religioase, semnalând sau publicând reproducerile de fiecare dată când era posibil, în caz contrar, cu generozitatea care îl caracteriza, îi îndemna pe alţii la o examinare mai minuţioasă[1].

Astfel că el a publicat în Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice fotografia unei picturi care decora interiorul mănăstirii Coşula, care reprezintă o scenă de recoltă, însoţită de comentariul următor:

„Un pictor, mult mai recent, a adăugat, spre anul 1820, o nouă pictură care, fie provine din inspiraţia acestui pictor târziu, fie reproduce de o manieră grotească câteva picturi mai vechi şi care prezintă avantajul de a ne face să vedem tot felul de figuri curioase luate din realitate… Ne prezintă un Turc, la fel cum erau aceia care făceau comerţ în Moldova în acele timpuri, şi chiar, fugind din faţa sabiei sale, un ţăran al cărui costum corespunde ţăranilor moldoveni din această regiune”[2].

Lipsită de toată calitatea artistică, această pictură în ulei care acoperă vechea frescă nu ne-ar interesa decât din punct de vedere al temei, temă rar reprezentată în bisericile noastre. Care este semnificaţia acesteia? Inscripţia pe jumătate ştearsă ne permite să descifrăm puţine cuvinte care nu ne pot furniza niciun indiciu clar: „Când au trimis…”

Aceasta va fi examinată în detaliu, deşi reproducerea defectuoasă a picturii ne va face sarcina dificilă.

Se vede în primul plan, la stânga, într-un mare câmp de grâu, un personaj cu barbă, îmbrăcat după moda orientală, care pare a da ordine, ţinând în mână un baston. Un servitor poartă poalele hainei, în timp ce un altul stă în genunchi în faţa lui. Se distinge, la dreapta, tot în prim plan, un secerător îmbrăcat cu o cămaşă scurtă şi largă, pe deasupra căreia poartă o haină cu mânecile suflecate; e încălţat cu opinci. Mai mulţi secerători ocupă fundalul tabloului, în timp ce, în centrul planului secund, se află un copil[3].

Am consultat, în van, Manualul pictorilor de la muntele Athos, l'Hermineia – tema secerişului nu figurează decât în descrierea parabolei bogatului care a avut o recoltă bogată şi pe care o vedem reprezentată în bisericile din Valea şi din Chiţorani. Dar, în această din urmă scenă, se vede bogatul care contemplează grâul deja strâns în faţa hambarelor.

În textul evangheliilor, este parabola însămânţării care face menţiune la seceriş:…” pentru a nu smulge neghina cu grâul, lasă-le să crească împreună până la

---

[1] *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice*, An. XXXIII, fasc. 104, 1940, p. 63.

[2] *Ibid*., An. XXXI, fasc. 95, 1938, fig. 10, pp.9, 15.

[3] *Ibid*., fig. 10.

seceriş şi, în timpul recoltei, eu voi spune secerătorilor: „smulgeţi, mai întâi, neghina şi daţi-i foc; iar grâul, strângeţi-l şi puneţi-l în hambarul meu”. Iată interpretarea: „Secerişul este sfârşitul lumii, iar secerătorii sunt îngerii”. Ilustrarea acestui text poate fi văzută la biserica din Chiţorani – aceasta nu cerspunde deloc reprezentării care ne interesează, pentru că, aici, se distinge clar nimbul îngerilor secerători, fără a observa alte personaje[4]. De altfel, Manualul subliniază felul în care trebuie pictată această scenă. În plus, apropierea de gura Leviatanului ne confirmă că este vorba de o scenă reprezentând Judecata de apoi.

Cercetând scenele care decorează zidurile bisericii cu hramul Sfântul Ilie din Iaroslavl, Rusia, biserică datând de la sfârşitul secolului al XVI-lea, am regăsit o temă asemănătoare aceleia de care ne ocupăm:

Vedem un bătrân bărbos, îmbrăcat în costum oriental, care, cu un baston în mână, pare să dea ordine unui servitor ce se apleacă asupra unui copil. Patru secerători ocupă restul tabloului. Este vorba, inscripţia ne face cunoscut, de un episod din viaţa profetului Elisei[5].

În lucrările româneşti mai vechi, copiate după sinaxarele greceşti, acest episod nu se găseşte – iată că nu ne mai miră faptul de a nu-l întâlni în Hermineia, manualul de pictură de la Athos – aflându-se, in schimb, *in extenso,* în *Viaţa Sfinţilor* editată la mănăstirea Neamţ, în anul 1813[6]. Aceasta ar putea fi, aşadar, o interpolare slavă în povestea vieţii sfântului Elisei care, prin urmare, a inspirat întregul ciclu de compoziţii, ca rezultat al vieţii sfântului Ilie. Transcriem episodul (scurtând oarecum povestea), pentru că ar putea ajuta la identificarea altor momente aparţinând acestei teme:

Profetul vindecă o Sunamită de sterilitate şi-l învie, mai târziu, pe fiul ei.

Într-o zi, profetul Elisei trecea prin Sunam, o femeie curajoasă îl opreşte pentru a-i oferi ospitalitate. Ea îi spune soţului său:

- Acest om sfânt trece adesea prin oraşul nostru; aranjează-i un mic acoperiş cu un pat, o masă, un scaun şi un sfeşnic, astfel încât să se poată odihni la noi.

Astfel făcură şi profetul se odihnea la ei ori de câte ori trecea prin Sunam.

Găsindu-se, într-o zi, sub acest acoperiş, omul lui Dumnezeu se întrebă cum ar putea să-i mulţumească acestei femei care dăduse dovadă de o aşa mare bunătate. El o chemă, prin servitorul său, şi o întrebă:

- Cum aş putea să-ţi mulţumesc pentru ospitalitatea ta? care este dorinţa ta?

Ea răspunse:

- Nu am nevoie de nimic, atâta timp cât trăiesc în pace printre ai mei.

Servitorul spuse stăpânului său, după plecarea femeii:

- Cum ei nu au băieţi, iar soţul ei este foarte bătrân, roagă-l pe Domnul, stăpân al meu, să le dea un moştenitor.

---

[4] *Ibid.,* An. XXXIII, fasc. 104, 1940, fig. 11, p. 81.

[5] I. A. Vahrombev, *Ţerkova vo imia cv. Proroka Ilii vă G. Iaroslavlă*, Iaroslavl, 1906, fig. 19.

[6] *Vieţile sfinţilor.*

Dumnezeu ascultă rugăciunile profetului său.

Sunamita aduse pe lume un băiat care crescu şi se alătură tatălui său pe câmp la vremea recoltei. După ceva timp, copilul se plânse că îl doare capul.

Tatăl porunci unuia dintre servitorii săi să-l ducă pe copil acasă la mama lui.

La capătul câtorva ore, copilul îşi dădu sufletul pe genunchii mamei lui.

Sunamita îi spuse soţului său:

- Dă-mi un servitor şi o măgăriţă, pentru a putea ajunge la omul lui Dumnezeu pe muntele Carmel.

Când ea se apropie de muntele Carmel, profetul porunci servitorului său să-i iasă în întâmpinare.

Şi servitorul îi ieşi în întâmpinare, aducând-o în faţa profetului.

Sunamita se aruncă la picioarele sfântului Elisei, servitorul încercă să o oprească.

- Las-o, spuse Elisei, pentru că sufletul ei, în acest moment, este îndurerat, iar Domnul mi-a ascuns motivul durerii sale.

Şi femeia spuse:

- Am cerut eu un fiu Domnului? Nu eşti tu acela care a făcut asta pentru mine? Nu am spus: Nu face iluzii deşarte sclavului tău? Şi iată că fiul meu a murit.

Sfântul Elisei o urmă în Sunam, poruncindu-i servitorului său să-l atingă pe copil cu bastonul, dar fără să obţină niciun rezultat. Apoi, Elisei intră şi-l văzu pe copilul care zăcea pe patul lui. De şapte ori sfântul se aplecă asupra lui, suflându-i peste faţă şi îl reîncălzi, copilul deschise ochii. Profetul o chemă pe femeie şi îi spuse:

- Ia-l pe fiul tău.

Femeia căzu la picioarele profetului, lăudând pe Domnul.

Iată momentul poveştii pe care pictorul din Iaroslavl a ilustrat-o.

1. Soţul Sunamitei, înconjurat de secerători într-un câmp de grâu, porunceşte unuia dintre servitori să-l ducă pe copilul bolnav la mama lui (este, fără îndoială, scena pe care o găsim la Coşula).
2. Sunamita ţine copilul bolnav pe genunchi.
3. Sunamita întinde copilul mort pe patul sfântului Elisei.
4. Sunamita îi cere soţului ei permisiunea de a merge pe muntele Carmel.
5. Sunamita, pe spatele unui măgar, condus de servitorul său, se duce la Elisei.
6. Profetul Elisei îşi trimite servitorul.
7. Sunamita este condusă de servitor la Elisei.
8. Sunamita îmbrăţişează genunchii profetului.
9. Sunamita îşi primeşte copilul viu din mâinile lui Elisei.

Editarea lucrării *Viaţa Sfinţilor* a început în anul 1809, la mănăstirea Neamţ (povestirile conţinând viaţa lui Elisei sunt tipărite în 1813), având ca bază unele texte slave, dedicaţia precum şi versurile care preced povestirile primului volum se evidenţiază.

Citim:

„În timpul domniei generosului nostru stăpân, singur împărat al tuturor Ruşilor, Alexandru Pavlovici…"

Apoi:

„Sub domnia sa strălucitoare
a început editarea
Acestor cărţi care, mult timp, au zăcut fără a fi traduse,
şi dintre care două abia ce au fost imprimate,
Asta vrea să însemne că au fost luate din limba slavă
pentru folosinţa poporului român".

Şi încă, în prefaţă:

„Pentru că puternicul imperiu al Rusiei vine să-şi întindă aripile autorităţii sale, acoperind şi protejând cum ar face cu tinerele păsări, este poporul român, astfel că foarte generosul şi binevoitorul împărat Alexandru I îşi împreună braţele din înălţimea bunevoinţei şi măririi sale asupra celor două Principate".

Şi mai departe:

„S-au corectat câteva Vieţi care nu corespundeau (versiuni) greceşti"[7].

Avem, astfel, sub ochi unul din primele efecte culturale ale ocupaţiei ruse care a subjugat temporar Principatele. Pe similitudinea religiei greceşti orientale de rit ortodox, s-a bazat propaganda rusă, pentru a-şi exersa influenţa, pentru că preoţimea nu putea vedea în conflictul puterilor suzerane decât posibilitatea de triumf al creştinătăţii.

Introducerea unui episod din viaţa sfântului Elisei, familiară iconografiei ruse, necunoscută picturii athonite, în a doua serie a picturii de la Coşula, apare ca un ecou izolat al acestei propagande. Pictorul, care trebuie să fi fost un călugăr străin, cum o demonstrează alegerea subiectului şi „inscripţiile latine neaşteptate"[8] care se pot citi pe câteva picturi, a văzut, cu siguranţă, picturile cunoscutei biserici Sf. Ilie din Iaroslavl.

Articol publicat în *Revista Istorică a Sud-estului European*, XIX, 2, Bucureşti, 1942.

---

[7] Ioan Bianc, Nerva Hodoş şi Dan Simionescu, *Bibliografia veche românească*, III, pp. 15, 16, 18, 87.

[8] N. Iorga*, Bulet. Com. Mon. Ist.*, An XIX, fasc. 48, 1926, p. 70.

BISERICA DIN BOHARI

Domniei evlaviosului voievod Matei Basarab, atât de bogată în ctitorii, suntem azi în măsură să-i atribuim şi zidirea bisericii din Bohari, comuna Merişani, în ţinutul muncelelor argeşene.

Pisania ne dă următoarele lămuriri:

«*Cu vrearea Tatălui şi cu ajutorul Fiiului şi cu săvârşirea Prea Svântului Duh adevărat ridicatu-s'au şi s'au făcut acasta Sfănta Besearecă pre numele Cinstitei şi Luminatei Născătoarei Lui Is. Hs. Uspenie Bogorodiţa în zilele Marelui şi Luminatului nostru Io Mathei Basarab voevod I g(o)spojde Eleni şi s'au trudit la acastă Sfănta Besearecă jupan Mitrea Marele Şifar denpreună cu jupăneasa lui, sora şi cu fiiu său Ion spăt(arul). Văleat 7150 (1641), Mesiaţa Sept. 15 Dni*». (Fig. 1).

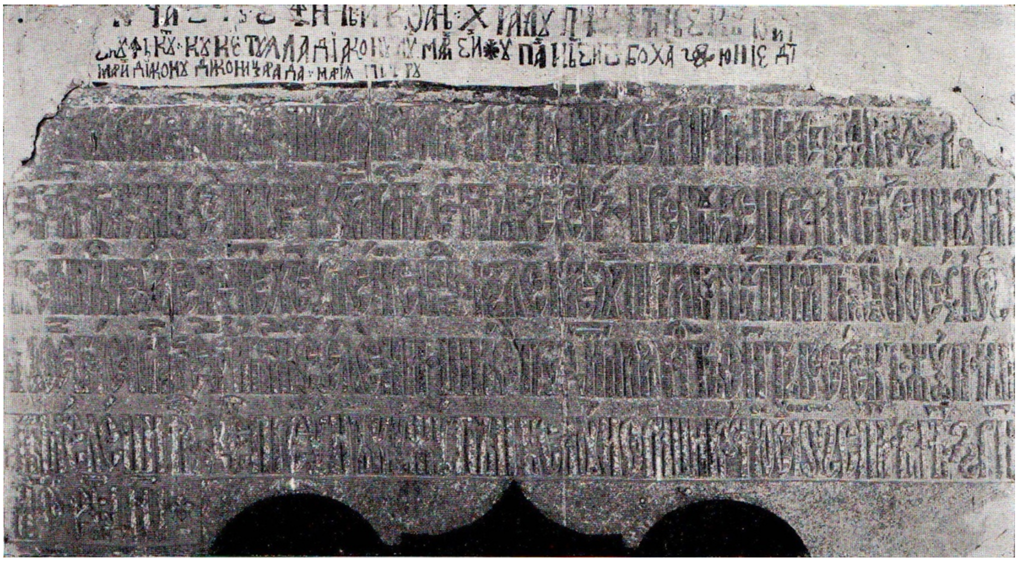


Fig. I. – Biserica din Bohari. Pisania.

Cu toate că e scrisă în româneşte, pisania păstrează totuşi câteva forme mai vechi: cuvântul *sfânt* mai este scris odată cu *v*; denumirea hramului e încă în slavonă: *Uspenie Bogorodiţa* în loc de *Adormirea Maicii Domnului;* tot slavonă şi titulatura voievodului, însă e totodată greşită şi nedesăvârşită.

Marele Şifar, Şiufar sau Şufar (zis de Târgovişte atâta vreme cât se află scaunul domniei încă acolo), era slujbaş boieresc mai mare peste cuhniile domneşti; acest titlu de boierie întâlnit în documente mai vechi, dispare în veacul al XVIII-lea[1], de bună seamă odată cu părăginirea curţii din Târgovişte, dărâmată după moartea lui Matei Basarab. Mai târziu, îl întâlnim ca nume de familie: Gheorghe Şufariu din Târgovişte şi

---

[1] O. G. Lecca, *Sufar* în *Dicţionar Istoric, Arheologic* şi *Geografic al României.*

fiul său, Radu Şufariu, pe la 1664-1669[2], Sava Şufar, restauratorul schitului Robaia, la 1671[3] şi alţii.

Cine era acest boier Mitrea, Marele Şufar, tatăl spătarului Ion? Nu l-am putea identifica decât cu Mitrea slugerul Rudeanul, din 1637[4], bunicul acelui Gheorghe Şufariu pomenit mai sus, dar, în lipsă de alte date, renunţăm mai bine la ipoteze.

În orice caz, demnitatea pe care o ocupa, fără a fi destul de bănoasă pentru a-i îngădui ridicarea unui lăcaş de rugă măreţ, îi dă putinţa să zidească singur, fără alte ajutoare decât al soţiei, al surorei şi al fiului său, după toate probabilităţile cu meşteri localnici, această bisericuţă.

Planul bisericii este dreptunghiular, cu o absidă ceva în retragere faţă de corpul zidirii, absidă eptagonală pe dinafară, circulară în interior, şi acoperită printr'o boltă «en cul-de-four». Naosul are o boltă cilindrică. (Fig. 2 şi 3).

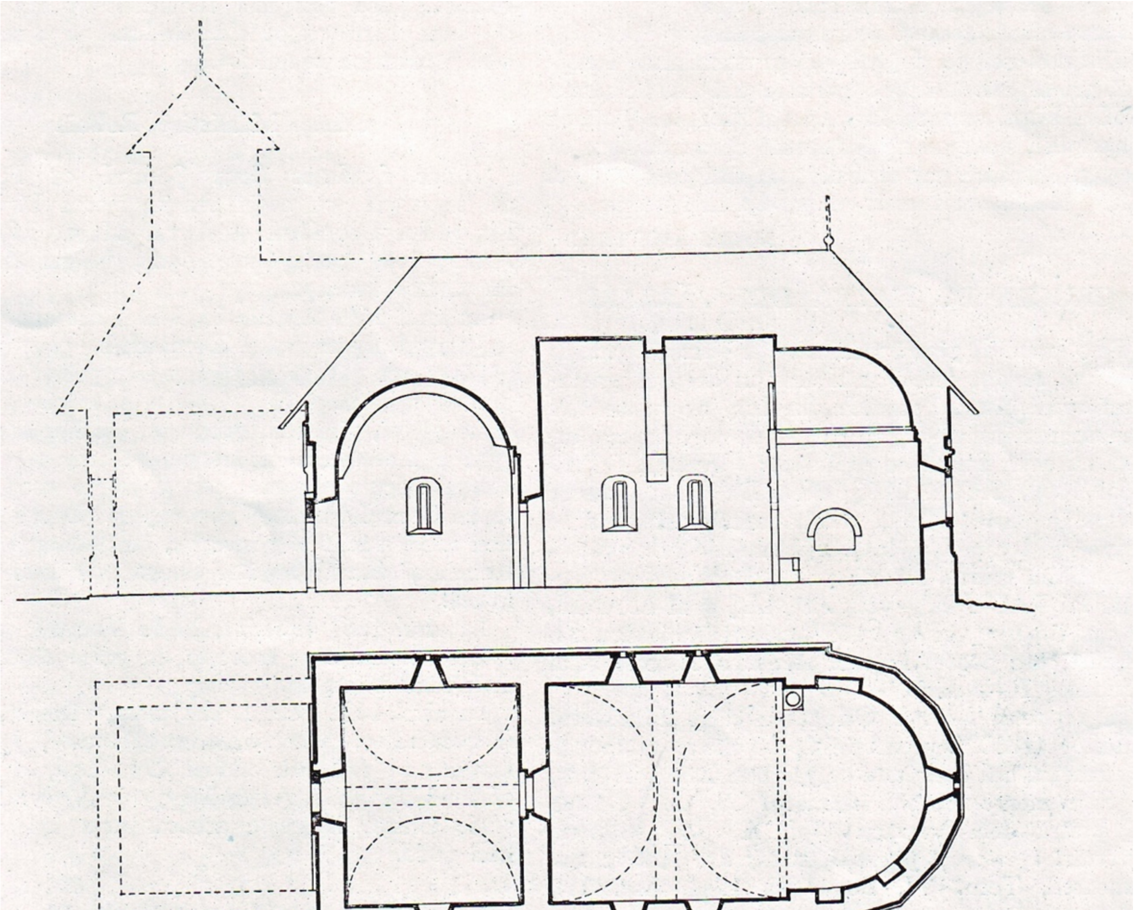


Fig. 2. – Biserica din Bohari. Planul şi secţia longitudinală.

(rel.arh. Em. Costescu)

---

2) Ionaşcu, *Biserici, chrisoave, documente din Olt*, p. 140.

3) I. Neda, *Ştiri mărunte din trecutul bisericii Flămânda* etc. în Rev. Ist. Rom., an 1938, v. VIII.

4) *Arhivele Olteniei*, VI, nr. 34, p. 425-426.

Ornamentele sunt puţine:
1. Un soclu abia profilat.
2. Un brâu alcătuit dintr'un ciubuc de cărămizi rotunde la un capăt, între două rânduri de cărămizi ascuţite aşezate pe lat ca să formeze zimţi şi care, după ce a înconjurat clădirea împărţind zidul în două părţi aproape egale, se continuă pe vechea faţadă (ascunsă de pridvorul adăugat mai târziu), ridicându-se ca să încadreze cu două unghiuri drepte pisania de deasupra uşei.
3. Apareiajul constă din trei rânduri de cărămizi aparente aşezate orizontal şi despărţite printr'un strat gros de tencuială (care acoperă cărămizi ce sunt mai în retragere pentru a simula blocuri de piatră), alternând cu câte două cărămizi verticale aşezate în lungimea lor, cu latura îngustă în faţă.
4. Ferestrele lungi şi foarte înguste, cu toc de piatră de talie, fără sculptură, sunt în număr de cinci: una în dreptul altarului şi câte două pe laturi.
5. Tocul uşei, tot de piatră, e cioplit în arcada caracteristică epocei, prezentând o acoladă joasă, fără profil.
6. Cornişa, dacă s'a păstrat, e ascunsă de coperişul înnoit de curând, atunci când s'a adăogat pridvorul şi când s'a zugrăvit interiorul bisericii.

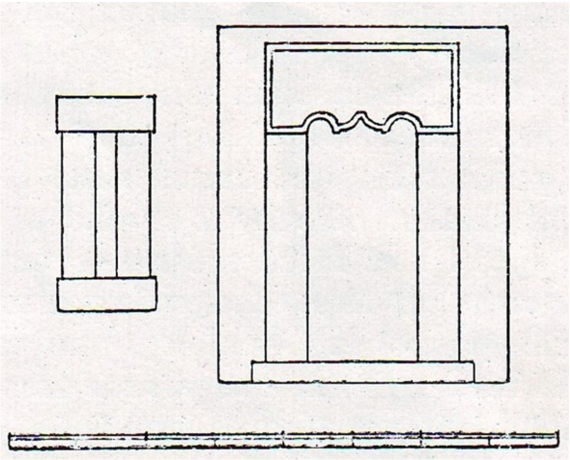


Fig. 3. – Biserica din Bohari. Cadrul ferestrei şi al uşei. *(rel.arh. Em. Costescu)*

Am atribuit această zidire unor meşteri localnici, sprijinindu-ne pe faptul că monumentul înfăţişează unele caracteristice întâlnite mai ales în veacul al XVI-lea şi arareori în veacul al XVII-lea[5] căruia îi aparţine, ceea ce ne îndeamnă să conchidem că meşterii, cari nu par să fi fost stăpâni pe o tehnică mai evoluată, au folosit un model mai vechi.

CRUCEA DE PIATRĂ DIN VĂRZARI

Pe o cruce de piatră mutilată din Vărzari, parohia Borleşti, Argeş, care s'ar fi aflat în dreptul pristolului unei biserici mutate din loc, se poate ceti următoarea inscripţie, în partea de jos, lateral, săpată cu prea frumoase caractere: «VĂLEAT 7169 (1659 / 1660 SAVA MEŞER». Deoarece crucea a fost în parte şlefuită şi răsturnată, pentru a se înscrie pe latura fără inscripţie numele celor căzuţi în războiul trecut, nu am putut descifra decât numele lui RADU BIV-VEL ARMAŞ şi al IOANEI, pe cari îi găsim, în anul 1653, ctitori la biserica din Vărzari care poartă hramul sfântului Nicolae şi al cuvioasei Paraschiva.

5) N. Ghika-Budeşti, *Evoluţia arhitecturii în Munt. şi Olt. în veac. XVII*, vol. III, p. 15.

În raportul lui Al. Odobescu către Ministerul Cultelor (1860 Septembrie 16), printre tablourile ce urmează a fi executate de pictorul Henri Trenck, se face menţiune, sub numărul 28, de «Crucea de piatră dela Vărzaru» (cf. A. Sacerdoţeanu, *Cercetări istorice şi pitoreşti*, extras din *Arhiva Românească*, Tom. VI, Bucureşti, 1941, pag. 21).

Articole publicate în *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice*, anul XXXV – fasc. 113-114, iulie-octombrie 1942.

CRUCEA DE PIATRĂ DIN VĂRZARI

Pe o cruce de piatră mutilată din Vărzari, parohia Borleşti, Argeş, care s'ar fi aflat în dreptul pristolului unei biserici mutate din loc, se poate ceti următoarea inscripţie, în partea de jos, lateral, săpată cu prea frumoase caractere: «VĂLEAT 7169 (1659 / 1660 SAVA MEŞER». De oarece crucea a fost în parte şlefuită şi răsturnată, pentru a se înscrie pe latura fără inscripţie numele celor căzuţi în războiul trecut, nu am putut descifra decât numele lui RADU BIV-VEL ARMAȘ şi al IOANEI, pe cari îi găsim, în anul 1653, ctitori la biserica din Vărzari care poartă hramul sfântului Nicolae şi al cuvioasei Paraschiva.

În raportul lui Al. Odobescu către Ministerul Cultelor (1860 Septembrie 16), printre tablourile ce urmează a fi executate de pictorul Henri Trenck, se face menţiune, sub numărul 28, de «Crucea de piatră dela Vărzaru» (cf. A. Sacerdoţeanu, *Cercetări istorice şi pitoreşti*, extras din *Arhiva Românească*, Tom. VI, Bucureşti, 1941, pag. 21).

Articol publicat în *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice*, anul XXXV, fasc. 113-114, iulie-octombrie 1942.

C I O B U R I D E O G L I N D Ă

Valuri foşnesc – din timp în timp, câte o caisă verde se desprinde de cracă, rostogolită pe lespedea de piatră care, lin, coboară în mare – noaptea, furiş, intră pe geam.

Ca valurile, dorinţele cresc şi ca poamele crude cad neîmplinite. Pe geam, noaptea înfrântă iese afară...

⁕

Timpul nu e moşneag uscat purtând coasa vredniciei în mână; s'au înşelat zugravii cei vechi. El e tânăr sburdalnic, râzător şi voios. Bunurile abia le atinge şi iată că'n grabă le lasă, departe alergând – rămâne doar zâmbetul în colţ de buze prelins. Noi ştim că numai spini şi noroaie avântul i-l curmă, lenea străină trezindu-i; singure durerile izbutesc piedeci să-i pună, silindu-l să întârzie.

⁕

Lumină de Schimbare la faţă, de minune pe muntele Tabor: din sâmbure de foc alb, ascuţiş de săbii argintii spintecă marea de cenuşe. Orizontul s'a făcut lăptos ca mărgăritarul, strălucitor ca diamantul. Pătruns prin filtrul norilor, soarele se joacă pe planuri de nichel, de oţel şi de oglinzi.

⁕

Grădină sub ploaie: lacrămile spală de praful uitării amintirile căţărate ca frunze lucioase şi verzi pe zidirea fiinţei.

⁕

Un templu e înfipt în coasta muntelui roşcat; urmată de haita de câini, o babă în sdrenţe cernite cu laţe cărunte răscolite de vânt, strânge ierburi de leac pe lângă soclul de tuf, şoşotind neînţelese cuvinte.

⁕

Foarfecă, ruina croieşte pecete albastre pe cer. Forul roman s'a îmbrăcat în verde, liliachiu şi galben; doar în curtea vestalelor înfloresc, învolţi, roşii trandafiri.

⁕

O făptură dragă ajunge trunchi olog şi ciung – vracii constată că pacientul scapă cu viaţă – mutilatul trăieşte cu spectrul mădularului pierdut în care pulsează, închipuit, simţirile de mai nainte. Svâcnesc cioturile ţării de vreme ce medicii fac tocma.

⁕

Ninsorile primăverii: cad fulgii plopilor, iar floarea de salcâm se aşterne molatec pe drumuri.

⁕

Cleştar al viziunilor Eladei cu surâsul arhaic, volume ale pietrelor romane, săgeţi gotice de catedrale şi vitralii asemănătoare curcubeelor, mătase a valurilor scămoşată în spumă de nereide harnice călări pe delfini, amarnic dor al clipelor scurse!

⁕

Cum ştie, cum poate, fiecare să-şi caute unitatea cât mai curând! Prin sate, goarna adună mulţimea vestind porunca stăpânirii. După cum a primit foaie roşie, albă sau galbenă, flăcăul, bărbatul mai matur, cu merindele în traistă, porneşte la drum sigur de ţel.

Dar eu de cine atârn? Cu cine sunt leat ? Din ce gloată fac parte ? Mă cobor către cei mici când sunt chemată spre culme; privesc tot în sus de mă trag alţii în jos. Cu cine sunt leat? De cine s'ascult?

⁕

Oraş cu răspântii unde se'nalţă câte un colţ lucitor de cărămizi vişinii, compacte, mărunte. Pe canale cu apă lâncezândă, faţadele ascuţite adăpostesc mărfuri de tot soiul, privind prin ochiul lor de ciclop prin care iese o pârghie cu funii sau lanţuri. Străzile întunecoase, cotite, unde mai ieri pocneau scurt revolverele luptelor civile, străzile complice ale destrăbălării, răsună azi sub târnăcoapele hotărâte să le transforme în „cartiere salubre". În vecinătate, altă privelişte: grinzi afumate; vintrele corăbiilor murate odată în apă, uscate acum în şantiere; pe cer, scrijelări oblice, urzeala macaralelor se ţese cu băteala catargelor drepte; burduhoase burlane când aspiră, când varsă, zaherele şi grâne; şlepuri încărcate cu fier vechi, încâlcit şi plin de rugină, din care vor ieşi vase mândre şi noi; trunchiuri vânjoase, cu capetele unite de otgoane puternice fixate solid în mâl sau nisip. Urmând legea firii, estuariile vor chema neîncetat navlosire pentru neobosite prefaceri şi schimburi.

⁕

Pe uliţa unde trec mai în fiecare zi, atât de des încât umblu ca în somn, nimic nu mai îmi trezeşte luarea aminte, nici magazine ce cată să îmbie, nici trecători, mereu alţii, deşi par aceiaşi, simţământul că se petrece în preajmă ceva neobicinuit mă opreşte pe dată în loc.

Văd o ţigancă cu traista de umăr, în sdrenţe (bulendre cândva arătoase ce par a fi fost tăvălite în cenuşe), plecată pe drugul de fier care ocroteşte vitrina.

Priveşte ţintă, cu ochi lacomi şi totodată uimiţi, la grupul cel mare de porţelan, fala negustorului de antichităţi.

Mă uit şi eu la tânărul viconte în haine vişinii, cu galoane de aur, care şopteşte cuvinte dulcege de dragoste marchizei în fuste învoalte, presărate cu funte. Banca pe care sunt aşezaţi e umbrită de pomii din parc.

Statuetele de Saxa, intacte, sticloase, contrastează puternic alături de făptura vie, sălbatecă, străbătută din tălpi până'n creştet de porniri elementare.

Cu cât întârzii, înţeleg jindul sufletului ei care mi-o arată crescută, preschimbată, menită fără de ştirea-i să-mi întărească mie unele tainice credinţi.

*

Din valuri ca de scrobeală îmi răsare în ochii minţii o insulă cu păşuni peticite de trifoi purpuriu, cu cirezi de vaci negre, tauri vulpii, capre albe isteţe şi blânzi măgăruşi ca de scrum. Apoi, cortegiul unei nunţi ţărăneşti unduind ca un şarpe dealungul drumului prins între garduri vii de muşcate înflorite.

*

Trecere noaptea cu trenul prin ţinutul furnalelor aprinse: voioşia cruntă a jăratecului izbucneşte în hohote roşii de râs pe sub clipirea cumpărată a stelelor mici, îndepărtate şi reci. Oraş se leagă de oraş, uzină de uzină; pe toată depănarea şinelor numai flăcări şi fier, treapăd şi ură.

*

Tremură apa morţilor în cap de tarla; unduiesc spicele coapte şi ţârâie mustăţile grâului cum ţârâie greierii frecându-şi piciorul subţire de aripi. Pâinea ieşită din cuptorul verii se înfrăţeşte cu floarea de in a cerului care pripeşte.

Ritmice mişcări adună, retează, aşează şi leagă. Muncitorilor, ca şi'n zale fierbinţi, le curg şiroaie pe faţă, pe braţe, pe spete. Duduitul maşinii se 'nalţă şi scade continu; mirosul de pleavă încarcă văzduhul unde pulberea se urcă şi scânteie mereu.

Dar nori pântecoşi se adună acum, cireadă în care trosneşte biciul de foc. Ca sub capac de oală pe plită zăpuşala înnăbuşe, iar fulgerul, din oţelul său albastru călit, într'o clipire de ochi, seceră zarea din nou. Duduitul maşinii e supus de tunet şi trăznet. Trece pe pod de aramă, o ştim din bătrâni, Ilie cu caii de flăcări, să smulgă lacătele ce ţin apa în băieri. Norii îi rupe plesnind încă odată din bici şi ropotul ploii, mânată sălbatec de vânt, înneacă vremelnic treapădul verii.

*

Egiptenii marilor dinastii aşezau în morminte păpuşele de lut, trei sute şaizeci de mici figurine, una de fiecare zi din an, menite să slujească în locul celui îmbălsămat, pentru ca să nu fie cumva silit să îndeplinească el sarcinile istovitoare când va fi chemat în Ialù, pentru corvoadă, să brăzdeze întunecatele lanuri.

În colţul meu de ţară am şi eu argaţi credincioşi care-mi adastă poruncile ca micii *uşebti* depe malurile Nilului. Unul aleargă la cuhnie să-mi aducă bucate, toate cu gustul la fel; altul scotoceşte pripit în cămara lipsită de taine; al treilea, flori îmi culege din grădina curăţată de pir şi burueni, flori care an păreau mai frumoase. Vizitii am de mă plimbă pe drumuri cu cotituri prea bine ştiute ca să văd lume albă la muncă, ridicând snopi sau prăşind la porumb. Cerul parc'ar fi zugrăvit, chiar norul e, de zile, acelaşi, întocmai ca barca ce poartă pe soarele Ra să lumineze împărăţia tăcută, iar rândunica s'a întors la cuibul cel vechiu.

Afară, fratele vinde pe frate, o moarte în solzi de oţel, totodată greoaie şi iute, roteşte unelte ucigătoare deasupra vieţii plăpânde care'n zadar cată apărare.

Dar, aici, nimic nu se schimbă, toate durează, crâmpeiul de viaţă mi-l scurg mai departe printre lucruri şi gânduri pe de rost învăţate, ca între ziduri pictate cu ieroglife şi frize de mormânt egiptean.

*

Alaltăieri, la amiază, soarele ca luna, prin nori; seara, pe cerul senin, luna ca soarele.

*

Iată dinainte amnarul, cremene şi iască. Din ele poate ieşi scânteia generatoare de lumină şi foc – dar şi incendiu mistuitor. Avem oare dreptul, de teama răului, să nu le folosim, ca să rămână bucată informă de oţel, piatră colţurată şi ciupercă uscată?

Un munte cenuşiu şi mov se oglindeşte cu nesaţ în apele odihnite ale multiplelor sânuri de mare.

*

Scara monumentală urcă spre intrarea principală a clădirii policrome. De obicei, este o scară moartă, ca un mădular strunit în care nu mai râureşte valul darnic al sângelui, circulaţia făcându-se pe o portiţă lăturalnică. Azi, însă, e sărbătoare: adunaţi ca de cimpoierul din Hammeln care a vrăjit poşidicul, două mii de copii ai Odesei, cu obraji îmbujoraţi de ger şi cu picioarele în cizmuliţe de pâslă, coboară săltând din treaptă în treaptă, după ce au primit, la pomul de Crăciun al Primăriei, darurile trimise din România. Închizându-şi bucuria ca să nu scape, ei strâng pacheţelele la piept cu ochi strălucitori.

Nu ştiu care era norma distribuirii, căci eu priveam din stradă împreună cu alţi trecători aduşi de voia întâmplării, dar observam cum se mai formau batalioane de copilaşi pe trotuar, care porneau în răspăr la asaltul scării de marmoră, din culmea căreia ereau respinşi de sentinele, cu părere de rău, grabnic în jos.

Spectacolul era cât se poate de hazliu şi aş fi râs din toată inima, dacă nu m'ar fi oprit gândul la speranţele năruite din sufleţelul lor naiv, capabil de a resimţi o adevărată amărăciune de adult.

*

Zăpada proaspătă pe străzi, lăsată în pâlcuri pufoase pe acoperişuri, e luminoasă faţă de scrumul cerului în care nu ştii de se sfârşeşte noaptea, sau dacă abia a început.

Sumedenie de glasuri împletite, cu rezonanţă străină, mă atrag spre fereastră. În lumina verzuie a iernei, se desluşeşte o grădină cu tufişurile văduvite de ultima frunză uscată, smulsă de viforul ukrainian, grădină publică, unde mişună puzderia unor mogâldeţe întunecate. Bărbaţi şi femei, bătrâni şi copii, cu şepci de piele rotunde şi broboade albe, în zăbune vătuite cu ciubuce tighelite, în blănuri purtate ciupite de molii, în haine prea uşoare care povestesc de lunga mizerie, populaţia întreagă a ieşit să strângă zăpada.

Cu polonice uriaşe, cu lopăţele de joacă, toarnă fulgii în căzănele, îndeasă cristalele afânate în găleţi, în căni şi vase felurite, trase apoi târâş de o toartă, fixate pe săniuţe de copil, duse în mers descumpănit din pricina greutăţii.

Nu este viziunea unui Brueghel îngrămădind mulţimea în privelişti olandeze de iarnă, e o realitate din zilele noastre arătând pe locuitorii Odesei când strâng, ca pe o mană cerească din povestiri biblice, binecuvântata ninsoare care se va preschimba ca prin minune în apa dulce care e atât de dorită.

*

Surprind în treacăt cuvintele unui soldat tinerel, cu expresia şi glumeaţă şi tristă: „Am prieteni cât frunza... dacă le spun: haideţi să bem împreună!”

*

Vise deslânate, oile mele, cu gândul cioban care vă adună, vă îndrumează şi vă paşte din poeni de munte îmbrobonate cu flori şi până în şesul cu mirişti ierboase, cu rare pârloage şi scaeţi întocmai ca roata mânaţi în pripă de vânt!

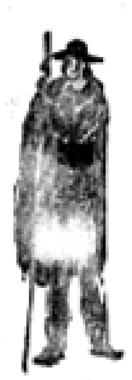
Iată că vă tund miţa cătând să îmbrac şi pe alţii cu trâmbe în iţe multe şi străbătute de râuri (n'am şi ac mânăstiresc), păstrând pentru mine doar cojocul lung şi lăţos care mă fereşte de vifor şi de-a lacrămilor ploaie, oiţe, visele mele!

În turmă, câte un berbec mândru îşi roteşte spirala coarnelor ca Jupiter Amon; de el mai s'apropie altul, înţepenindu-şi picioarele până'n copita măruntă, botul îl duce la pământ şi e gata de harţă – mult îmi place să-i văd înfruntaţi!

Oiţele blânde şi albe, puţin cam prostuţe, luându-se unele după altele, cine ştie unde ar ajunge, de nu le-ar închide păstorul în ţarc! Pe cele negre, mai mai că le-aş vinde, ca să nu-mi strice turma la faţă, dar lâna seină vădeşte mai bine izvodul. O sumă de mieluşei jucăuşi sburdă atât de glumeţ numai ca să-mi smulgă, chiar fără de vrere, un zâmbet. Dar iată că unele rămân mai în urmă, arată mâhnite, tânjesc şi de-odată prind a se învârti, strângând cercul, orbite, până cad în genunchi – biete oi căpiate, de grija voastră le uit pe toate cele voioase!

Câinii, aspre principii, neprecupeţit dau ciobanului sprijin şi îndeamnă la mers. Nu lipseşte măgarul: el e convins că-i lucru firesc să ducă tot greul şi-i încrezut deopotrivă pe urechile lungi şi pe sidilele pline, picurânde de zer.

Trebuie să însemn cu cerneală roşie oile pe care le cred numai ale mele; mi le-o fura altfel vre-un neguţător aprig la câştig necinstit, şi-apoi, prea lesne s'ar pierde întâlnindu-se cu atâtea turme pornite din piscuri şi lanţuri muntoase de împânzesc lumea, căci seamănă mai mult cu norii, oile, visele mele!



Articol publicat în revista *Gândirea*, anul XXI, nr. 5, mai 1942.

ICOANE DE LUT

Plăcile de lut ars cu figuraţie religioasă nu au fost studiate izolat la noi în ţară. Întâlnind câteva icoane de felul acesta prin diferite colecţii, vom încerca să le examinăm mai de aproape, pornind cercetarea dela o placă de lut ars, nesmălţuită, reprezentând un călăreţ care străpunge un balaur (Fig. 1), şi pe care d-l Profesor C. Moisil a binevoit să ne-o pună la dispoziţie spre publicare.

Fig. I. – Sf. Gheorghe, placă de lut ars, *Colecţia d-lui Prof. Moisil*

Tot d-sa ne-a comunicat următoarele date asupra ei: În anul 1910, între satele Pribegi şi Amara din judeţul Ialomiţa, în timpul unor arături, proprietarii au observat că plugul atinge un obiect tare; oprind lucrul şi scormonind pământul, au găsit această placă şi, în jurul ei, 9 monede de argint, dintre cari 4 tetradrachme din Thasos şi 5 drachme dela Alexandru-cel-Mare, detalii obţinute dela d-na Ella maior Greceanu, care i-a dăruit placa şi monetele.

Dăm descrierea amănunţită a obiectului:

Marginile ridicate ale plăcii dreptunghiulare, cu dimensiunile 18x16x2 cm., alcătuesc un cadru simplu înlăuntrul căruia ni se arată în relief plat un sfânt cu nimbul radiat, de faţă, călare pe calul care păşeşte spre stânga; călăreţul ţine, în mâna stângă, suliţa cu flamură pe care o înfige în gura balaurului ce-şi ridică capul de-a-lungul cadrului, spre pieptul calului. Din faţa călăreţului, abia se deosebeşte un ochi globular; părul este indicat prin nişte mici raze aşezate în creştetul capului, ca o perie. Sfântul poartă o platoşă redată printr'o încrucişare de linii; are pinteni lungi cu o stea mare, în vârf. Spada e înfăţişată ca un baston gros, în diagonală. Din harnaşamentul calului, care este mai proporţionat şi mai natural decât călăreţul, se deosebeşte frâul, foarte slab valtrapul, oblâncul posterior al şeii, care este dedublat şi pofilul prins de coada înnodată a calului.

Inscripţia, citeaţă doar în câmpul din dreapta, unde se văd clar literele chirilice **сми** inversate, ne-ar lăsa în nedumerire dacă o întâmpare fericită nu ne-ar îngădui să

reconstituim şi restul: la Muzeul de Artă Naţională Carol I, se păstrează o replică a plăcii descrise, ieşită, pare-se, din acelaşi tipar, căci prezintă amănunte şi defecte identice, dar care, fiind mai bine tipărită, ne permite să cetim în câmpul din dreapta **с[кЄ]ми** iar în stânga **гЄргЄ**, tot inversat (Fig. 2).

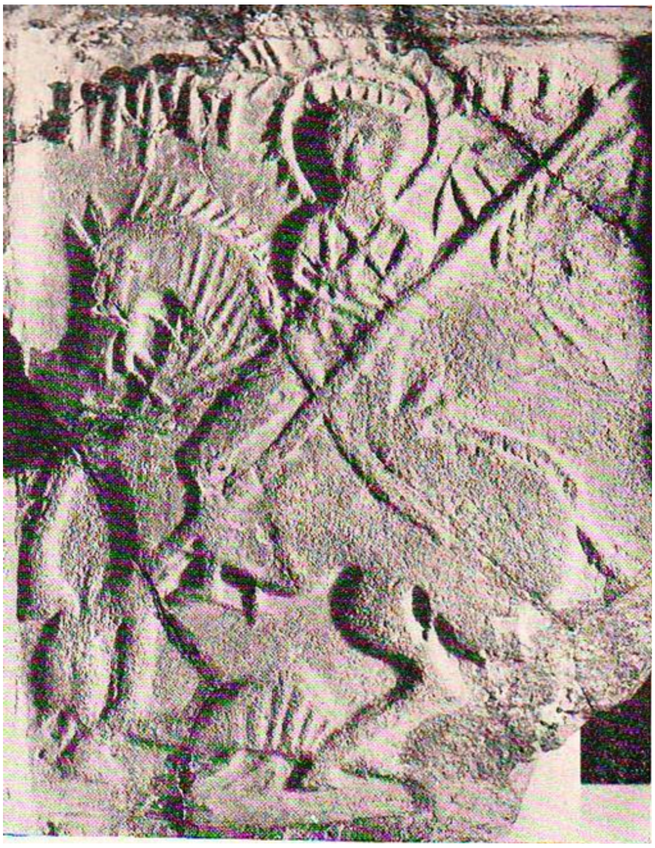


Fig. II. – Sf. Gheorghe, placă de lut ars, *Colecţia Muzeului de Artă Naţională Carol I*

Această icoană provine din vechea colecţie Papazoglu, necunoscându-se locul unde a fost găsită.

Inversarea inscripţiei şi a figurilor (amintim că suliţa este ţinută în mâna stângă) ne îndeamnă să presupunem că meşteşugarul neexperimentat a copiat, fără pricepere, modelul care-i sta dinainte şi fără a ţine seama de răsturnarea motivului la tipărire; de altfel, stilul lucrării este cât se poate de rudimentar. Uitam să adăogăm că dosul plăcii este neted, ne având scosurile caracteristice ale plăcilor de sobă.

Tot la Muzeul de Artă Naţională[(1)], am găsit şi alt tip de placă, de dimensiunile 19x16x1½ cm., reprezentând un călăreţ spre dreapta, care îşi înfige suliţa, cu o flamură slab indicată, într'un personagiu răsturnat sub copitele calului (Fig. 3).

---

[1] Mulţumim d-lui Director A. Tzigara-Samurcaş pentru că ne-a îngăduit fotografierea şi reproducerea celor două plăci aparţinând Muzeului de Artă Naţională.

Fig. III. – Sf. Dimitrie (?), placă de lut ars, *Colecţia Muzeului de Artă Naţională Carol I*

De astădată, se observă oblâncul anterior al şeii, spada şi harnaşamentul împodobit cu ciucuri. Deşi calul este destul de bine redat, figura omenească de pe această icoană este absolut disproporţionată, aproape grotescă, braţele fiind reduse la nişte beţe subţiri. Inscripţia, care poate tot atât de bine să fie un ornament în formă de stea, ar lăsa să se deosebească doar un X final. Datorită personagiului răsturnat, reprezentarea ne indică pe unul din sfinţii purtători de biruinţă asupra unui «împărat păgân»: Sfântul Dimitrie doborând pe Caloian sau Sfântul Mercurie răpunând pe Iulian Apostatul, aşa cum ni-i înfăţişează numeroase miniaturi, icoane sau fresce, în arta religioasă dela noi şi de aiurea, ca să nu cităm decât grupurile mai cunoscute. E drept că, în bisericile din Caucaz, se poate întâlni şi Sfântul Gheorghe «ucizând pe regele care l-a martirizat» şi că, lângă Wadi Halfa, la Abd-el-Gadir, Sfântul Mercurie străpunge un balaur, întocmai ca Sfântul Gheorghe sau Sfântul Teodor, dar aceste confuzii sunt explicabile prin contaminarea legendelor.

La Buda, în munţii Buzăului, chiar în chiliile mănăstirii Cislăului, d-l V. Drăghiceanu[(2)] a descoperit o placă de ceramică nesmălţuită pe care vedem reprezentarea în relief a unui tânăr călăreţ care, de sus, repede suliţa într'un balaur. În dreptul capului calului, în stânga, un X sau o stea, în mijloc, altă literă sau ornament. Sfântul călăreşte spre stânga ţinând lancea în mâna stângă, dovedindu-ne, şi de data aceasta, că ne aflăm dinaintea unui mulaj nedibaci. Placa are acelaşi cadru simplu, de-a-lungul căruia se ridică, subţiat de abia se cunoaşte, capul balaurului spre pieptul calului. Desenul, deşi primitiv, arată un oarecare respect faţă de proporţie, având şi destulă mişcare. Pentru o datare certă, nu avem decât un termen *ante quem*, anul 1623, când s'a năruit biserica, părăsindu-se şi mănăstirea; totuşi, icoana poate fi mai veche.

La Curtea Domnească din Argeş[(3)], s'au găsit plăci reprezentând călăreţi în costum medieval, dar care nu au caracterul religios; ele erau menite să fie atârnate ca decor

---

[2] *Săpăturile din Buda Lapoş şi Tisău-Buzău* în *Bul. Comisiunii Monumentelor Istorice*, 1931, p. 175, fig. 38.

[3] V. Drăghiceanu, *Curtea Domnească din Argeş* în *Bul. Com. Mon. Ist.*, 1917-1925, p. 70-71, fig. 81-82.

parietal, fiind perforate; altele sunt olane de sobă. Reprezentarea unui chip încoronat de pe un fragment găsit într'un vechi cuptor de olari, la Cerbureni[4] - şi care face, probabil, parte din motivul Sfântului Gheorghe, biruitorul balaurului, fiind unul din personagiile secundare din legendă: Selvie, regele ţinutului bântuit de balaur, regina sau domniţa, se apropie de teracota care ni se dă drept placă de sobă din Muzeul Bruckental, reprodusă de dr. V. Roth[5], teracotă înfăţişând, fără îndoială, pe Sfântul Gheorghe, biruitorul balaurului, în dreptul cetăţii spre care-l conduce domniţa – ar fi databilă din veacul al XIV-lea.

Dar, cele mai multe plăci ornamentate cu motivul călăreţului şi care par a fi folosit numai ca podoabă a zidurilor, fiind prea subţiri şi lipsindu-le dispozitivul anumit pentru zidirea sobelor, după cum au observat, atât d-l Drăghiceanu, cât şi d-l B. Slătineanu, s'au găsit la Suceava şi la Hârlău. Temele înfăţişate sunt: Întâlnirea Maicii Domnului cu Sfânta Elisabeta (iar nu cu mama ei, Sfânta Ana, cum ni se spune greşit), Buna vestire (din veacul al XVI-lea), cei Trei Crai dela Răsărit (?) şi Sfântul Gheorghe omorând balaurul, pe care d-l dr. R. Gassauer[6] le crede influenţate de reprezentările de pe cristelniţele de metal din bisericile catolice sucevene, «admirabile realizări de artă Sud-Est germană», datate de Domnia Sa din veacul al XV-lea şi poate chiar din anul 1400. Într'o lucrare ulterioară, d-nul Gassauer publică altă serie de fragmente de ceramică cu reprezentări ale călăreţului răpunând balaurul, provenind tot din Suceava[7], dar datorate olarilor saşi din Săsciorii cari au lucrat în jurul anului 1400. Printre aceste fragmente de lut, d-sa reproduce, în Pl. II nr. 8, un mulaj de ghips după un model datând din veacul al XVII-lea, aflat la adâncime de 80 cm., pe locul unei case din vecinătatea vechei biserici a Sfântului Gheorghe, din Suceava (pag. 240). Ne găsim, iarăşi, dinaintea unei reprezentări a Sfântului Gheorghe, în care, datorită cadrului caracteristic, autorul recunoaşte o influenţă armenească, şi pe care noi o vom aşeza, fără ezitare, printre icoane.

D-l B. Slătineanu, care a căutat să facă o clasare a întregului material ceramic din ţara noastră, conchide că aproape toată ceramica anterioară secolului al XVII-lea este de factură românească[8], sprijinindu-se, între altele, pe faptele că în jurul cuptorului de cărămizi dela Stupca (la 20 km. departe de Suceava), s'au găsit plăci nesmălţuite identice cu cele găsite în castel şi că, uneori, se întâlnesc pe plăci chiar semnături de meşteri români (Oprea, de pildă).

Dacă subiectele şi stilul unora dintre plăcile ornamentale se leagă de Apus, plăcile de ceramică, înfăţişând sfinţi militari călări, care sunt vădit icoane, după înfăţişare şi dimensiuni, deci obiecte de cult, din depozitul Muzeului de Artă Naţională Carol I, aparţin influenţei bisericii răsăritene, cum o dovedeşte inscripţia în litere chirilice.

Afirmarea d-lui dr. Gassauer, că Biserica ortodoxă *interzice* reprezentările în relief (şi acesta abia se poate numi relief), nu se poate susţine în stadiul actual al istorii artelor.

Pe ce ne bizuim ca să afirmăm că avem dinainte icoane, obiecte de cult? În primul rând, o repetăm, avem dovada inscripţiei; în al doilea, o vom constata căutând să încadrăm plăcile de care ne ocupăm în seria de monumente asemănătoare ca subiect şi material, descoperite la diferite epoci şi în ţinuturi deosebite, o tradiţie trebuind să existe pentru aceste icoane umile de lut ars, ca şi pentru alte obiecte cu decor religios, alcătuite mai artistic din substanţe, fie mai trainice, fie mai scumpe.

---

4 B. Sltătineanu, *Ceramica Românească*, Bucureşti, 1938, p. 86 şi nota 3.

5 *Geschichte des deutschen Kunstgewerbes in Siebenbürgen*, Strassburg 1908, p. 148, Pl. XXI.

6 *Teracote sucevene*, în *Bul. Com. Mon. Ist.*, an. XXVII, fasc. 86, 1935, p. 149.

7 *Beiträge zur Kulturgeschichte der Bukowina* în *Südostforschungen*, VI. Jhg. H. 1-2 Juni, 1941, p. 236.

8 B. Slătineanu, *lucr. cit.*, p. 57.

Într'o comunicare făcută la al VI-lea Congres Internaţional de Arheologie, dr. H. Fuhrman[9] pomeneşte de plăci de ceramică rotunde sau pătrate, provenite din Egipt, Asia Mică (Efes), Spania (Sagunt), Africa de Nord (Tunis) şi chiar Italia, care înfăţişează, pe lângă subiecte profane, şi reprezentări de conţinut biblic, ca: Jertfa lui Abraham, sfinţi, apostoli etc. Ele ar fi fost copii sau imitaţii după prototipi de argint sau sticlă cu ornamentaţii în relief şi se împărţeau poporului, întocmai cum se distribuiau, ca daruri scumpe personagiilor mai de seamă, dipticurile consulare sau cunoscutele «missoria», şi pot fi datate din vremea Tetrarhiei (sfârşitul veacului al III-lea, începutul veacului al IV-lea după Christos).

Plăcile de teracotă, găsite în Africa de Nord, la Cartagena şi în alte localităţi din Tunisia, descrise de R. de la Blanchère[10] şi de M. Merlin[11], oferă, în primul rând, teme paleo-creştine în relief, inspirate după sarcofagii sau picturi murale: Adam şi Eva, Iona ieşind din pântecele chitului, Jertfa lui Abraham, Suzana între cei doi bătrâni, Isus cu Samarineanca lângă puţ, Isus încredinţând cheile sfântului Petru, Isus între doi apostoli înmulţind pâinile şi peştii, sfântul Ilie, precum şi numeroase reprezentări de animale care «arată a fi inspirate de simbolica creştină, întâlnindu-se, mai ales, leul *(leo de tribu Juda),* cerbul (*sicut cervus desiderat ad fontes aquarum)* şi păuni afrontaţi sau porumbiţe bând dintr'un potir, diferite alte animale, stele şi rozete». Ne reţinem cu greu de a face o apropiere cu discurile de mai târziu, cari împodobesc bisericile lui Ştefan cel Mare. Mai sunt şi carouri decorate cu scene de vânătoare.

Plăcile despre care vorbim sunt făcute întocmai ca olanele, relieful obţinându-se prin întipărire. Primele tipare erau de lemn, alcătuite din mai multe scândurele. D-l de la Blanchère le datează din veacul al V-lea şi le aseamănă cu nişte exvoturi care puteau fi cumpărate în preajma bisericilor, poate pentru a fi agăţate pe morminte, majoritatea compoziţiilor având un caracter funerar.

Descoperiri ulterioare[12] au precizat că aceste plăci de ceramică africane decorau deopotrivă pereţii basilicilor creştine şi locuinţele credincioşilor din veacul al VII-lea. Noi găsim că ele seamănă foarte mult cu pătratele de piatră sculptată pe care se sprijină arcadele, acele «dosserets» ale basilicii din Tizgirt, de pildă: piesele de piatră au putut fi înlocuite, în locaşuri mai modeste, prin mulaje de ceramică, care, apoi, s'au repetat de sine stătătoare, explicându-se astfel inversarea invariabilă a inscripţiilor.

Dar tot în Africa, la Cartagina, s'a descoperit şi o placă de lut ars, «bizantină», reprezentând pe Sfântul Teodor (O AΓ. [TEOD]ORVS) (sic), cu literele inversate ca pe plăcile noastre, care străpunge cu suliţa şarpele ce-şi desfăşoară inelele sub copitele calului. În câmp, se deosebeşte o stea cu şase raze. A. Schulten[13] pune acest obiect în legătură cu celelalte plăci africane; cele două coloane în relief, de-a stânga şi de-a dreapta, alcătuind un fel de cadru, e un element comun pentru amândouă seriile de plăci. Studiul, închinat de Joh. B. Aufhauser[14] Sfântului Gheorghe, biruitorul balaurului, conchide că legenda Sfântului Teodor este mai veche, deoarece poseda, din veacul al IX-lea (şi numai dela

---

9 *Studien zu den Konsulardiptychen verwandten Denkmäler* în *Bericht über den VI. Kongress für Archäologie*, Berlin, 1939, p. 599.

10 *Carreaux de terre-cuite à figures découverts en Afrique* în *Revue Archéologique*, 1888, p. 303, 321-322.

11 *Carreaux de terre-cuite découverts aux environs de Hadjem-el-Aïoun (Tunisie)* în *Bull. Archéol. du Comité des Travaux historiques*, Paris, 1909, II, p. 149-153.

12 *Nordafrika* în *Jahrbuch des Deutschen Archäolog. Instituts*, 1910, p. 268-269, Berlin.

13 Leclercq et Cabrol, *Dictionnaire d'archéol. Chrétienné, art. Afrique* , p. 682 şi *Carreaux estampés et moulés*, p. 2178-9.

14 *Das Drachenwunder des Heiligen Georg*, Leipzig, 1911, p. 245.

această dată), episodul cu răpunerea balaurului, care a fost adoptat în legenda Sfântului Gheorghe abia în veacul al XII-lea. Dar placa trebue să fie mai veche, dacă luăm în consideraţie faptul că dominaţia bizantină în Africa a durat din veacul al VI-lea până în cel de al VII-lea şi că acest cult al sfântului Teodor nu a putut fi răspândit decât de Bizantini, el fiind un martir al bisericii răsăritene. Să amintim, cu acest prilej, că sfinţii biruitori de balauri sunt cu mult mai numeroşi decât se crede, în genere, şi că tipul porneşte dela Constantin cel Mare care a poruncit să fie înfăţişat ca biruitor al balaurului (al ereziei), la intrarea palatului său dela Constantinopole(15).

O. M. Dalton(16) descrie trei medalioane de lut ars cu decor figural, aflate în tezaurul din Monza, pe care le crede aduse din Locurile Sfinte; apoi, discul cel mare din Libreria Barberini, dela Roma, pe care este reprezentat Isus Christos înconjurat de şase apostoli. Mai adaogă, acestor serii «bizantine», şi anumite discuri de teracotă din Chersonesul Tauric, cu figuri de sfinţi în adâncime, care trebue să fi folosit la pecetluirea colacilor împărţiţi pelerinilor şi care se pot atribui veacului al VI-lea.

Ajungem la icoanele dela Patleina, în Bulgaria, cari se deosebesc de tipul pentru care căutăm analogii la noi, fiind pictate pe o suprafaţă plană, smălţuite şi de o tehnică artistică mult superioară. Dar, pe lângă vestita icoană reprezentând bustul Sfântului Teodor(17), s'au mai găsit fragmentele unor mici icoane alcătuite dintr'o singură placă de câţiva milimetri grosime. «În mijlocul unui cadru în relief, ornamentat uneori cu foi de acant sau denticule, spune d-l Grabar(18), pe fondul trandafiriu al lutului, se desprind figuri de sfinţi în relief şi inscripţiuni, fie pictate în negru, fie gravate în pastă înainte de a fi arsă, indicând numele lor». În ce priveşte tehnica în care sunt executate, d-l Grabar adaugă: «Reliefurile cu figuri, din a doua jumătate a primului mileniu, sunt rare. Cunoaştem, totuşi, aspectul lor: modelajul slab; suprafeţele rotunjite lipsesc; relieful redus la câteva planuri, mai mult sau mai puţin paralele; desenuri gravate care caută să umple spaţiul cu desăvârşire; cutele draperiilor tratate printr'o serie de linii paralele». De aceste reliefuri se pot lega, mai sigur, plăcile dela noi, socotind la ce rezultat de sărăcie artistică poate ajunge o copie stângace a unui model şi aşa destul de rudimentar.

Mai ni se vorbeşte de icoanele de lut ars, pomenite în «Typicon»- ul mânăstirii georgiene Bačkovo, din Tracia bulgărească (sec. XI), de icoane de ceramică aflate în trei biserici armeneşti şi în două biserici georgiene, din Ierusalim, datând din veacurile XIV-lea şi XV-lea, după mărturia lui A. Baumstark, şi de o icoană de ceramică înfăţişând un călăreţ care omoară un balaur, aflată la Ispahan, unde fusese adusă din biserica armenească, din Djoulfa, menţionată de Sarre şi Herzfeld(19). A. Grabar, conchizând că folosirea icoanelor de lut ars se întâlneşte exclusiv în arta armenească şi în cea georgiană, atribuie şi ceramicei dela Patleina o origine mesopotamiană, convins că ea ar fi fost adusă în această regiune de imigranţi Armeni sau Iranieni(20). Talbot Rice sprijină, la rândul său, această părere(21).

---

[15] *Ibidem*, p. 238.

[16] *Byzantine Art and Archäologic*, Oxford, 1911, p. 606-612.

[17] Iar nu a lui Christos, cum ni se spune greşit, printr'o scăpare din vedere, de d-l B. Slătineanu, în *Ceramica Românească*, p. 22.

[18] A. Grabar, *Recherches sur les infl. orientales des l'art balkanique*, Paris, 1928, p. 25, 52-53.

[19] Talbot Rice, *Byzantine glazed pottery*, Oxford, 1930, p. 29.

[20] A. Grabar, *lucr. cit.,* p. 53.

[21] *Ibidem.*

Direcţiunea Artelor din Ministerul Culturii Naţionale a binevoit a ne îngădui cercetarea unei plăci de lut, găsită de curând în pământ, la Ograda, jud. Ialomiţa, pe când se pregătea terenul pentru orezărie. Este de tipul icoanelor care înfăţişează pe Sfântul Gheorghe şi prezintă unele mici variante care ne permit să afirmăm că ne aflăm dinaintea altui tipar.

Suntem în drept să deducem, din cele ce preced, că icoane de lut ars au existant din timpurile cele mai vechi ale creştinismului şi că le găsim, neîntrerupt, până în vremea când s'au folosit şi în ţinuturile noastre, venind, la început, din ţări meridionale, unde alte materiale nu stăteau la îndemână, în acest scop. Dacă primele modèle au fost aduse de Armeni sau de alţi pelerini, căci ne putem închipui vreo mănăstire vestită închinată sfântului Gheorghe, de pildă, unde călugării se îndeletniceau cu tipărirea acestor icoane care cereau o cheltuială minimă şi pe care le împărţiau spre amintire vizitatorilor sau donatorilor, ele au putut fi copiate sau imitate stângaci de anumiţi călugări iconari, fragilitatea materialului fiind motivul pentru care nu ni s'au păstrat în număr mai mare, căci ieftinătatea reproducerii lor ne îndeamnă să credem că asemenea obiecte au fost, cândva, destul de răspândite. Datarea lor este extrem de grea, ceea ce este inevitabil când e vorba de artă populară care implică păstrarea şi repeţirea formelor la infinit, fără schimbări sensibile. Luând în consideraţie cele spuse mai sus, vremea producerii plăcilor studiate trebue limitată între veacurile XVII - XVIII-lea. Monetele găsite în jurul plăcii ialomiţene nu ne pot aduce nicio lămurire, ele provenind dintr'o epocă mult prea îndepărtată, iar singura legătură dintre ele şi acest obiect fiind valoarea de tezaur material şi sufletesc atribuită lor de acela care le-a îngropat împreună.

Fig. IV. – Sf. Gheorghe, placă de lut ars, *Colecţia Ministerului Culturii Naţionale*

Aducem, pe această cale, mulţumirile noastre Direcţiunii care ne-a îngăduit reproducerea acestei icoane (Fig. 4).

Lucrare publicată în revista *BULETINUL MUZEULUI MILITAR NAŢIONAL*, anul V, nr. 9 – 10, Bucureşti, 1943.

UN RELIEF DE MARMORĂ REPREZENTÂND PE HECATE TRIFORMIS PROVENIND DELA DRUBETA (TURNU SEVERIN)

Hecate Triformis

Văzând că din enumerarea monumentelor religioase găsite la Drubeta lipseşte vreo menţiune despre Hecate Triformis, gândim că nu este de prisos a face cunoscută o tăbliţă votivă care o reprezintă, întregind astfel ceea ce ştim relativ la culturile ce au lăsat o mărturie în acest centru roman, unde au sălăşluit atâtea legiuni[1].

D-l Alex. Seulescu posedă un relief votiv, primit în dar de părintele său, profesorul Mihail Seulescu, un atât de bun cunoscător al operelor de artă şi un pasionat colecţionar, găsit chiar în castrul dela Drubeta, în timpul unor săpături făcute acum vreo treizeci-patruzeci de ani.

Este o placă de marmoră având următoarele dimensiuni: înălţime 0,36 m.; lăţime 0,24 m. şi grosime 0,04 m. Ea înfăţişează pe Hecate Triformis. Când a fost săpat relieful, s'a păstrat un cadru cu marginile teşite spre interior, ceva mai lat la bază şi în partea de sus. Centrul este ocupat de o figură feminină văzută din faţă, care îngăduie să se zărească, de o parte şi de alta a ei, profilul a două figuri asemănătoare; câte-şi trele ţin braţele lipite de trup până la cot, întinzându-le apoi ca să strângă diferite atribute în mâini. Aceste atribute sunt, în primul rând, făclii, în număr de şase; zeiţa din centru şi cea din stânga

---

[1] Al. Bărcăcilă, *Une ville Daco-romaine*: *Drubeta*, în « L'archéologie roumaine», Bucureşti, 1038, p. 32-35, 36-38.

privitorului mai ţin, alături de făclie, cu mâna dreaptă, prima, un spic de grâu, a doua, un pumnal. Pe părul ondulat, despărţit printr'o cărare, zeiţele poartă câte un c a l a t h o s; sunt îmbrăcate în c h i t o n, purtând deasupra lui un c o l p o s legat pe sub sâni. Protome de câini se văd la picioarele întreitei zeiţe, îndreptate către altarele care sunt figurate de o parte şi de alta pe teşitura cadrului.

Cultul acestei divinităţi triforme s'a încetăţenit la Roma, unde fusese adus din insula Egina sau din insula Samothrake şi unde s'a răspândit, mai ales în veacurile III şi IV după Christos[2], pătrunzând până în cele mai îndepărtate provincii ale imperiului roman şi astfel îngăduindu-ne să întâlnim şi la noi tăbliţe votive şi monumente mai însemnate, închinate Hecatei, în tot cuprinsul zonei de romanizare, dela Turnu Severin, care a rămas roman până sub Justinian, şi până la Sibiu sau Deva, unde se pot vedea în muzee, Hecataia de dimensiuni remarcabile reprezentând zeiţa sub forma a trei figuri feminine, reunite în jurul unui pilastru circular (statuete mai mici de felul acesta se găsesc şi în Muzeul Naţional de Antichităţi din Bucureşti).

Cultul Hecatei a fost, fără îndoială, răspândit de legionarii romani, care-i arătau o devoţiune deosebită, precum ne-o dovedeşte gema din epoca romană, găsită în Rusia Centrală, la Novgorod Seversk, reprezentând un ostaş care oferă o cunună întreitei zeiţe, închinându-i, după toate probabilităţile, răsplata câştigată în bătălie[3]. Această divinitate, după Hesiod, hărăzea izbândă ostaşilor şi atleţilor, împărţea dreptatea, ocrotea pe călăreţi, pe vânători, pe navigatori, iar ca inventatoare a năvodului, ea era providenţa pescarilor, fiind totodată pavăza copiilor şi a cirezilor. Dar Hecate era, mai ales, zeiţa infernală, purtătoare de chei, paznica porţilor Hadesului, cea care celebra orgii cu morţii şi care avea putere să cheme sufletele lor pe pământ – era faza subpământeană a lunii – şi ca atare scotea stafii în drumul călătorilor, iar celor adormiţi le trimitea în vis toate iazmele grozave ale întunerecului. Ea pricinuia nebunia şi bolile stârnite de demoni. Ca vrăjitoare, ea avea putere prin tot felul de farmece. În combinaţii mai târzii, stăpânea cerul, pământul şi infernul sub cele trei chipuri ale sale: Selene-Artemis-Hecate. Cu rituri expiatorii putea, însă, fi îmbunată; monumentele ei erau ridicate la răspântii, înfăţişând câte-şi trele feţele şi trupurile ca să poată fi zărite din faţă, din orice direcţie, aşa încât să fie prielnică. Ţăranii îi aduceau jertfe cu urlete şi jelanii, în prima şi ultima zi a lunii. Asociaţii particulare îi serbau misterele odată pe an. I se aduceau în dar merinde de tot felul: pâine, turte cu miere, peşte, ouă şi brânză, pe care le mâncau săracii noaptea în numele ei. I se sacrificau câini negri şi mistreţi, animalele ei de predilecţie; dar câinele care urlă la lună şi mistreţul care scurmă pământul erau sacrificaţi şi Cererei[4]. De altfel, sângele porcului avea însuşiri purificatoare, de aceea se stropeau cu sângele lui scaunele înainte de a fi folosite[5]. Se purificau, astfel, casele cu prilejul acestor rituri, iar gunoiul măturat se ardea dinaintea statuelor Hecatei de pe stradă, fie că erau aşezate la răspântie, fie că se aflau chiar dinaintea casei[6].

Întrebuinţarea făcliilor la aceste rituri chtoniene avea drept ţintă să trezească energiile telurice[7]. Un fapt bine stabilit cu privire la mitologia antică este îndoita natură a

---

[2] Giulio Giamelli, *Ecate*, în *Enciclop.ist. Treccani.*

[3] E. H. Minns, *Scythians and Greeks*, fig. 301.

[4] P. Paris, *Hécate*, în *Darenberg-Saglio, Dict. Des antiq. Grecques et romaines.*

[5] Athenée, *Banquet,* III, liv. IX, p. 527, ed. Lef. De Villebrune.

[6] P. Paris, *lucr. cit.*

[7] L. Gernet et A. Boulanger, *Le génie grec dans la religion*, Paris, 1932, p. 58.

divinităţilor infernale: ele sunt, în acelaşi timp, înfricoşetoare, răsbunătoare, dar şi distribuitoare ale roadelor pământului, ale produselor agricole[8], multiplicitatea funcţiunilor fiind caracterul fundamental al divinităţii[9]. Astfel ne explicăm cum s'a ajuns a i se atribui funestei Hecate şi dreptul de a prezida la căsătorie, la naştere, la copilărie, fiind introdusă în vieaţa de toate zilele a grupului familial[10] şi fiind asemuită cu Hestia, ocrotitoarea focului din vatră, o divinitate care îşi avea drept locuinţă lumea subterană, care era păzitoarea lui Cerber şi care umbla întovărăşită de tunete infernale. Cu toate că, se spune că Hecate nu s'ar fi bucurat la Roma de aceeaşi însemnătate ca şi în Grecia, păstrându-şi numai caracterul ei funest, răspândirea cultului ei pare să indice o asimilare cu Persefona, care era şi dânsa, totodată, stăpâna Infernului şi binefăcătoarea omenirii prin înrâurirea ce o avea asupra rodniciei pământului.

Cultul întreitei Hecate a prins rădăcină în ţinuturile noastre, cu atât mai uşor cu cât A r t e m i s – B e n d i s cea tracică, cu care dovedeşte multe afinităţi, era adorată pe amândouă malurile Dunării[11]. Apropierea Hecatei de Bendis se vădeşte pe relieful nostru prin faptul că zeiţa ţine în mână un spic de grâu, ştiut fiind că zeiţei Bendis, care era sărbătorită de Traci printr'o procesie nocturnă cu întreceri la lumina făcliilor, i se aduceau drept jertfă snopi de grâu[12].

Figura Hecatei cu trei capete şi trei trupuri pare să fi fost născocită, mai întâi de Alcamenes, în a doua jumătate a secolului al V-lea î. de Christos: Hecate Epipyrgidia dela intrarea Acropolei[13]. Odată consacrată de mistere, vestita statuie a folosit drept prototip majorităţii reprezentărilor acestei zeiţe, cu mici variante în ce priveşte costumul şi atributele. Pe friza cunoscutului templu al lui Zevs din Pergam, din epoca elenistică, o vedem pe Hecate îndemnând la luptă cu făclii aprinse în mâini[14]. Zeiţa poartă îndeobşte c a l a t h o s sau p o l o s pe cap, interpretat ca semn al stăpânirii asupra împărăţiei umbrelor, dar şi bonetul frigian, cununa simplă sau cununa de raze şi, adesea, cornul lunii. Drept îmbrăcăminte, c h i t o n u l sau tunica t a l a r ă până la glesne, acoperit de un c o l p o s tunică scurtă, legat pe sub sâni. Atributele-i sunt variate: făclii, pumnale, şerpi, bice, vase, flori, frânghii, poame, sfârleze şi chei. În enumerarea obişnuită a atributelor, nu se menţionează spicul de grâu întâlnit pe placa noastră, nici ciocanul (care ar fi fost cheie greşit interpretată de cel care a lucrat relieful[15], de pe unul din ex-voto-urile din Muzeul Naţional de Antichităţi Bucureşti, descrise de Gr. Tocilescu. Hecate este, de obiceiu, întovărăşită de câini sau de mistreţi. Pe plăcile dela Muzeul Naţional, accentuând contopirea cu Artemis, ea este întovărăşită de cerbi şi pantere, aprinzând cu făclii focul pe altare, iar pe cap poartă cornul lunii. O abatere dela aceste tipuri o observăm în H e k a t a i o n - ul dela Sibiu, triplă statuie de marmoră cu una din figurile zeiţei înfăţişată în felul Dianei din Efes, cu trupul împărţit în zone reprezentând scene mistico-funerare şi indicând astfel legături strânse cu anumite culturi din Asia Mică[16].

---

[8] C. Pascal, Le credenze d'oltre tomba, I, p. 55.
[9] Gernet et Boulanger, *lucr. cit.* p. 267; *Ibidem.* p. 299.
[10] V. Pârvan, *Getica*, p. 163.
[11] Heckenbach, *Hekate*, în Pauly- Wissowa, Realencyclopädie der class. Altertumswissenschaft.
[12] Pericle Ducati, *L'arte classica*, p. 351.
[13] G. Rodenwaldt, *Die Kunst der Antike*, Propyläen Kunstgeschichte, fig. 444.
[14] *Mon. epigr. şi sculpturale*, Bucureşti, 1902-8, p. 503-510.
[15] E. Petersen, *Arch.epigr. Mittheilungen*, Wien, XIII, 1891 şi IV, tab. VII.
[16] Silvio Ferri, *Arte romana sul Danubio*, p. 350, fig. 466-475.

Placa descrisă de noi se deosebeşte de celelalte plăci găsite în ţară prin stilul clasic al execuţiei, relieful menţinându-se plin, iar cutele veşmântului fiind destul de bine distribuite faţă de ceea ce vedem pe alte exemplare, aşa încât, acest fapt ne îndeamnă să nu o aşezăm prea târziu în timp. Luând în consideraţie ce s'a spus despre răspândirea cultului în secolele al III-lea şi al IV-lea, notând că şi pe reversul monetelor, destul de multe la număr (pe o monetă dela Tomis purtând pe avers capul Iuliei Mammaea între altele), Hecate se întâlneşte mai ales în prima jumătate a secolului al III-lea[17], înclinăm a crede că şi relieful drubetan aparţine acestei epoci.

B I B L I O G R A F I E

Castelul Bran văzut dinspre miazăzi.

Articol publicat în *Buletinul Muzeului Militar Naţional,* Nr. 5-6.

[17] *Brit. Museum catalogue*, p. 22, 68, 88, 106, 159, 236, 304, 323, 331, 347, 355 şi Mionet III, p. 508, IV 242, 371 etc. Mulţumim d-lui prof. C. Moisil pentru aceste indicaţii.

FOLCLOR ŞI ARTĂ POPULARĂ.

ÎNTRE BRODERIILE ŢĂRĂNEŞTI ŞI CERAMICA PREISTORICĂ

«Motivul va evolua cu atât mai puţin cu cât va fi mai legat de stricta utilitate». Dacă socotim îndreptăţită această părere a unui teoretician al artei, ne vom da îndată seama că motivele broderiilor şi ţesăturilor ţărăneşti, artă populară cu adevărat «strict legată de utilitate», ne păstrează neschimbate ornamentele cele mai vechi folosite de poporul care a dăinuit în aceste ţinuturi. Tocmai de aceea, ne spune Doamna Brătianu, în prefaţa atât de sobră care întovărăşeşte bogata culegere de cusături: «le dau la iveală ca să nu las pierzării aceste câteva expresiuni ale artei noastre ţărăneşti, ale acestei arte geometrizate şi abstracte ce ne vine din vremuri străvechi, din fondul de îndărătnică tenacitate al Dacilor».

Doamna A. Enăchescu-Cantemir ne dăduse o serie de aquarele minunate, înfăţişând pitorescul costumelor din diferite judeţe ale ţării (*Portul popular românesc*, Scrisul Românesc, Craiova, 1939). Doamna Brătianu, ca şi Doamna Elena C. Cornescu mai demult (*Cusături româneşti*, Socec, Bucureşti, 1906), face operă de ştiinţă, analizând îndeamănunt punctul folosit, descompunând în elementele lor constitutive altiţa, încreţul şi râurile.

Aflăm aici mai mult decât adunarea unor izvoade: este chiar aplecarea unei minţi înţelegătoare, timp de o viaţă - căci autoarea ne mai dăduse *Modele de cusături naţionale* - asupra acestei activităţi femeieşti, pentru a-i smulge toate tainele, din care se desprinde, foarte lămurit, mai ales taina încătuşerii neîntrerupte de trecutul cel mai îndepărtat.

Prin monumentala operă dată tiparului - e vorba de aproape două sute de planşe colorate de format mare - redând, cu o pricepere foarte rar întâlnită, numai ce este absolut autentic, adunat chiar de domnia-sa la faţa locului, şi înfăţişând, totodată, atât de credincios tonul colorilor, Doamna Brătianu ne îngăduie să facem mai lesne comparaţia cu documentul de lut, singura mărturie a îndeletnicirilor şi gustului strămoşilor noştri.

Începând dela aspectul constructiv al ornamentului, adică râurile paralele pornind de sub încreţul peste care stă altiţa, vom găsi aceeaşi dispoziţie a motivelor pe fragmentele de ceramică preistorică, păstrate în pământ de mai bine de două mii de ani, fie la Vădastra, fie chiar la Bucureşti, în preajma lacului Tei.

Pentru a ne convinge de această asemănare, nu avem decât să cercetăm ciobul de vas reprodus la Nr. 5, fig. 97, p. 174 din *La station préhistorique de Vădastra* a lui V. Christescu, în *Dacia*, III-IV, 1927-1932, Bucureşti, 1933, sau pe cel purtând Nr. 14, p. 158, din *Civilizaţia Tip Bucureşti* a d-lui D. Rosetti, publicat în *Bucureştii Vechi*, anii I-V, 1930-1934, Bucureşti, 1935. Zigzagurile liniilor întretăiate ale încreţului din planşa 5, din albumul de cusături, sunt identice cu cele de pe fragmentul de vas dela Vădastra, reprodus la Nr. 10, fig. 17, p. 179; motivul în formă de S de pe planşele 12, 58, 161 etc., din Gorj, Olt, Romanaţi, Muscel, Teleorman şi din Bucovina, este acelaşi cu cel de pe ceramica bucureşteană, desenat la figurile 34, p. 166 sau 38, p. 168 din lucrarea d-lui Rosetti şi cu decoraţia incizată pe fragmentul Nr. 5, fig. 8, p. 175 dela Vădastra.

S’ar putea cita, astfel, un mare număr de analogii. Cu câtă dreptate s’a numit broderia «gramatica ornamentelor!». Avem aici, dinaintea ochilor, totalitatea legilor care stăpânesc simţul decorativ al poporului nostru.

Contribuţia Doamnei Brătianu la cunoaşterea neamului nostru este nepreţuită, iar *Album de cusături româneşti* va rămâne cel mai mândru document, adevărată cronică scrisă cu acul. Suntem recunoscători Consiliului superior al Industriei casnice pentru marile sacrificii făcute ca să-l dea la lumină.

Recenzie la lucrarea Elisei I. Brătianu: *Album de cusături româneşti*, ed. Consiliul superior al Industriei casnice, Marvan-Bucureşti, 1943, articol publicat în *Revista Fundaţiilor Regale*, anul X, nr. 6, iunie, 1943.

VOM TRECE BUGUL...

ACTE ŞI MĂRTURII DIN RĂZBOIUL NOSTRU

Şefa echipelor de Cruce Roşie pentru Transnistria, Crimeea şi zona de operaţiuni mă ia cu dânsa, la Februarie 1942, în inspecţie. Cum arată şefa? Cine este? În zilele de geruială cumplită, nu-i mai ghiceşti uniforma. Bonetul e înlocuit de căciulă; costumul bleumarin, corect, presărat de cruciuliţe mari şi mici, nu se cunoaşte sub cojoc; picioarele dispar în *valinki,* providenţialele cizme de pâslă. Şefa nu cunoaşte răgaz: în vagon de vite, în ambulanţă, în automobil militar, pe drezină, în automotor şi foarte des în avion, îşi ţese drumurile ca să îmbărbăteze pe unii şi ca să mustre pe alţii. I se cere să transforme, dela o zi la alta, o casă pustie, plină de dărâmături, din mijlocul unei regiuni devastate, în imediata apropiere a frontului şi adesea sub bombardament, într'o oază primitoare unde să se perinde mii de oameni, de cum se crapă de ziuă, până cade noaptea şi, uneori, după aceea. I se cer toate răspunderile şi prevederile toate. Întreg personalul feminin, de spital sau de cantină, îi aşteaptă sosirea cu doleanţe şi cu recunoştinţă. Nu are dreptul să fie bolnavă; iar, în ziua hărăzită odihnei, liniştea îi este sfârtecată de soneria necontenită a telefonului care o chiamă departe. Pentru cele surghiunite într'un punct uitat de pe hartă, e judecătorul drept, confesorul, e sora afectuoasă, e providenţa, e tot ce pofteşti, şi nimeni nu se îndoieşte de atotputernicia care i se atribuie. De aceea, i se răspunde din toată inima la primul apel.

În câmpia fără hotare, care-şi împinge către zare, cu slabe ondulaţii, pământul rodnic plămădit din putregaiul milenar al ierburilor de stepă, nimic nu stânjeneşte privirea stupefiată de atâta libertate. Numai ochiul şoferului ambulanţei în care călătorim ştie să recunoască cutare brazdă mai adâncă, găvanul imperceptibil, cotitura nesimţită a drumului, care i-au fost pavăză atunci când, curier motociclist, fusese fugărit cu mitraliera de un avion sovietic chiar în această regiune, pe la jumătate drum între Nicolaev şi Odessa. O perdea firavă de salcâmi, mai întâi, apoi, escadrila noastră de vânătoare i-au dăruit viaţa. Duşmanul doborât s'a arătat a fi o femeie pilotă. Crispat pe volan, trăieşte din nou clipele de groază ale urmăririi, comunicându-ne şi nouă impresia, atât de bine cunoscută din visele rele, de a te găsi gol, dezarmat, dinaintea ochilor de Argus ai primejdiei. Stâlpi de telegraf cu sârme tăiate şi încolăcite, stâlpi de telegraf ca un scris cu multe virgule şi paranteze în care descifrezi o poveste de jale, iarăşi stâlpi de telegraf...

Cuvântul *liman* îmi trecuse de atâtea ori pe langă auz fără să-l iau în seamă, dar dela prima spărtură în mal - ştiu acum că sunt vro cinci de trecut pâna la Bug – pândesc cu nerăbdare sosirea celorlalte; am spus «sosirea», pentrucă, din pricina monotoniei drumului, capeţi impresia că automobilul stă pe loc şi că micile obstacole întâlnite, luând proporţii gigantice prin contrast, parcă vin ele spre tine. Aceste golfuri mărunte de apă sărată sunt lagunele Mării Negre, care intră în litoralul scund şi noroios, fiind abia despărţite de valuri printr'un sul nevăzut de nisip. Deoarece sunt îngheţate, trecem uşor pe şoseaua ridicată care le străbate. Locuitorii, nu se ştie de unde veniţi, stau pe scăunaşe ca să pescuiască în copci. După cotitură, se arată totuşi un sat cu case lungi, posomorâte. O femeie cu coşul plin de provizii ne face semn să oprim şi ne roagă să o ducem până la satul vecin unde,

după cât pricepem, o aşteaptă nişte rude bolnave. Din clipa aceea, în ciuda sforăielii motorului, ne ajunge prin geamul dela spate glasul ei ascuţit, care se aude răsunând în dubă. După vreo 70 de km. - satul vecin - oprim ca să se dea jos. Nici gând! Ne-a momit aşa până la Nicolaev, din etapă în etapă, vorbind necurmat infirmierelor adormite de oboseală.

Iată şi cimitirul tancurilor şi al tractoarelor care n'au terminat retragerea, mase de fier ruginit, neputincios, supărător. La Varvarovka, arătăm sentinelelor germane dela pod, după ce a fost examinată *pro forma* de ai noştri, încuviinţarea comandamentului românesc de a trece peste Bug, şi apucăm pe lungul pod de lemn, condamnat, la primul desgheţ, să fie cotropit de ape, căci nivelul limanului împietrit de ger este de acuma mai ridicat decât el. Cantina Crucii Roşii, aşezată pe deal, la răspântie, într'un loc bine ales pentru ca să fie zărită de drumeţi, domină largul cuprins de apă îngheţată, cu privire asupra malului scund pe care l-am părăsit, şi care nu prezintă vederii decât coperişurile de olane roşii ce sticlesc în frigul sălbatec. Ce văd din oraş, nu mi se pare să aibă un caracter deosebit; bulevard, palat administrativ, hoteluri transformate şi rare locuinţe din trecut. Grădinile devastate, coborând în terase, mai conservă statui prea mari şi puţin graţioase de *komsomoli* sportivi. Decapitat, monumentul lui Stalin. Alături, urmele bazarului incendiat. Trecătorii aproape inexistenţi. Poliţia oraşului este făcută, cu gesturi rotunjite şi fluturare de mantale, de către Italieni. Portul pare mai interesant şi, de sigur, şantierul inaccesibil. Dar ce mă atrage numaidecât este cartierul Cazacilor. Mă gândesc la povestirea lui Machiavelli în descrierea vieţii romanţate a tiranului din Lucca, despre glumele muşcătoare, pline de miez moralizator, pe care le făcea vestitul căpitan de oşti, Castruccio Castracani: plimbându-se într'o zi pe stradă, el zări o căsuţă cu intrarea foarte mare şi exclamă: «Păziţi,c'o să scape casa pe uşe!». Teama aceasta o împărtăşeşti la vederea caselor scunde, pe jumătate vârâte în pământ pentru a înlesni încălzitul, cu latura strâmtă pe uliţă, dar mândrindu-se toate cu o poartă monumentală, ornamentată, ca şi partea de sus a ferestrelor, cu motive greoaie şi multe, dovada unui gust răsăritean. Evoci îndată pe cazacul iubitor de cai, ieşind vara călare, iarna în sanie, de sub arcul de triumf al locuinţei sale!

Suntem în drum spre Cherson. Aşteptasem alarma obişnuită la opt de dimineaţă; Ruşii bombardează regulat, fără însă a izbuti să atingă obiectivele, aerodromul şi şantierul naval. Trecem pe lângă aeroport: se vede oarecare mişcare; avioanele noastre aterizează. Şoferul încetineşte mersul, arătându-ne «coteţele unde se întorc găinile noastre după ce au ouat la Stalin, mânca-le-ar tata!».

La «Permanenţa» din Cherson, instalată la hotelul «1 Mai» - se află un asemenea hotel mai în toate oraşele U.R.S.S.-ului – găsim pe comandant, care ne dă cu multă bunăvoinţă sprijinul său pentru înfiinţarea viitoarei cantine şi pe care-l rog să cerceteze dacă mai există în acest oraş familia inginerului G., pe care-l cunoscusem în Transnistria şi care nu mai avea ştiri de la ai săi de la începutul războiului. Acest Ukrainian, de origine moldoveană după mărturisirea sa şi a numelui său abia rusificat, este un produs al universităţilor sovietice – am întrebuinţat pluralul fiindcă a absolvit trei facultăţi în centre diferite. Singura limbă străină pe care o cunoaşte este engleza, şi pe aceasta numai cât trebuie pentru a-mi spune cât se simte de uluit. Propaganda pregătise opinia afirmând că Românii, atât bărbaţii cât şi femeile, din pricina degenerescenţii, sunt ca nişte monştri; în ce priveşte mintea, ei ar fi cei mai înapoiaţi reprezentanţi ai rasei umane de pe glob. Iată-l

pe acest tânăr serios, de fire poate cu deosebire credulă, pândind de după perdele intrarea apocaliptică a Românilor în Odessa. Nu-i vine să creadă că are dinainte oameni ca toţi oamenii, ba chiar flăcăi chipeşi. Funcţionar al primăriei, dacă nu mă înşel, dânsul a avut prilejul să vadă la lucru echipa de ingineri români veniţi să restabilească uzina dela Belaevka. «Închipuiţi-vă, exclamă naiv G., că aceşti ingineri ştiau mai multe decât mine care am absolvit trei facultăţi! Ni s'au vârît tot soiul de noţiuni false în cap, eu nu mai ştiu ce să cred, am o singură dorinţă: să cunosc ce se află dincolo de graniţele noastre! Spuneţi Bucureştilor că un Ukrainian doreşte din toată inima să calce odată pe pietrele străzilor din capitala românească!».

Din Cherson, mai îmi rămâne întipărit în minte malul mării, cu grămezile de damigene şi borcane, verzi ca fundul valurilor în soare, clădite pe ţărm, aşteptând, pe jumătate jefuite şi sparte, o îmbarcare ipotetică! Gustarea grăbită o luăm în baraca depozitului de benzină, unde ne-a bucurat camaraderia veselă, care domneşte în ciuda celor mai grele condiţii de trai, şi ne vedem de cale.

Până la Berislav, pe Nipru, călătorim într'un coridor strâns între grămezi înalte de zăpadă. Organizaţia Todt, cu ajutorul prizonierilor cenuşii la faţă şi la port, sau a tuturor locuitorilor scoşi la corvoadă în raza satelor, a curăţit şoseaua. Din loc în loc, se ridică pe culmile ieşite din mâna omului figuri, cruci, monumente informe, săpate ca de copii în marmoră trecătoare.

Într'o margine a drumului, cruci proaspete de lemn: a căzut acolo alaltăieri patrula secerată de gloanţele partizanilor. Se zăreşte târguşorul Berislav, ţintă ultimă a inspecţiei noastre. Casele rămase în picioare par destul de vechi, se vede câte un balcon, câte un grilaj de fier făurit, cu motivul unui soare central care trimete raze ondulate. Nu am văzut fântâni – mi se spune că ceaiul care ne încălzeşte e apă fiartă de Nipru - mă gândesc o clipă la poverile sinistre pe care trebuie să le fi purtat valurile lui tulburi; setea a biruit; mă liniştesc ipocrit, reflectând că în plină iarnă fluviul este de mult îngheţat. Mă hotărâsem să petrec noaptea pe o masă din cantină, dar autorităţile militare au decis altfel, au avut grijă de încartiruire.

Formăm o coloană care porneşte la lumina lămpilor de buzunar. Cotim o dată, de două, de trei ori, apucând-o la deal. Casa ţărănească, indicată mie, e joasă; nu se arată nimeni, câinii doar încep să latre. Căpitanul doctor împinge uşa. Ca să intrăm, trebuie să trecem prin staulul viţeilor; sunt doi. Gospodarul şi *hazaica* se trezesc veseli din somn, în prima cameră; mă gândesc ce îmbufnaţi arată unii cunoscuţi ai mei când îi deştepţi; intrăm în camera alăturată. Spre spaima mea, văd cum părinţii se apucă să scuture din patul cel mare pe o fetişcană cu două coade blonde, care doarme dusă; înţeleg că toată lumea se aşteaptă să-i iau fără întârziere locul. Mă codesc, m'aş întoarce la cantină, dar mi-e ruşine să fac nazuri când întovărăşitorii mei insistă. Trebuie să primesc patul, vai! prea cald, din camera bună, iar fata mutată se va culca lângă surioară, în patul cel mic. S'au arătat puţin cam jigniţi proprietarii când mi-am aşternut pătura şi rufele mele. Fetele, care nu-şi dăduseră seama de ce se petrecuse cu dânsele, căci umblaseră prin odaie ca nişte somnambule, au adormit imediat. Disting respiraţia lor, sforăitul bătrânilor şi suflarea viţeilor. Spre mirarea mea de novice, m'am odihnit perfect. Prima rază de lumină îmi arată flori multe de hârtie colorată, la ferestre. Icoana cu candela stinsă în colţ de perete, cărţi poştale cu Madonna Sixtina şi alte capodopere italiene proptite pe masă, bibelouri de

alabastru şi un ceas mare de bucătărie care ticăise cu vrednicie peste noapte încep să se lămurească. Perdelele vinurii, cu o broderie verde, sunt cele standard, întâlnite deopotrivă în hotel la Odessa şi în depozitele magazinelor generale cooperatiste. Copilele au crăpat ochii când am început să mă îmbrac, privindu-mă ţintă şi surâzandu-mi într'una. În cămăşi lungi, cu coadele blonde pe spate, au coborât din pat şi au prins să-mi pipăie puţinele bagaje. Când am vrut să le dau bani, au sărit ca arse înapoi. Hazaica a venit şi dânsa, poftindu-mă alături ca să-mi toarne să mă spăl peste albie. Ne dăm mâna şi gazdele se roagă de ofiţerii, veniţi să mă ia, să le făgăduiască întoarcerea grabnică a «barişniei» tot la dânşii în cartier.

La întoarcere, camioneta refuză deodată serviciul - s'au topit lagărele şi pana va fi lungă. Fără preget, şoferul, care este singur, începe reparaţia, a cărei durată nu pare să-l sperie. Nu-i putem ajuta, aşa încât pornim să umblăm ca să nu înlemnim de tot. Ne ajunge din urmă un camion militar cu încărcătură de lăzi de cartuşe, în care se găseşte loc pentru şefa mea şi cu mine. Un soldat e lăsat la ambulanţă, căci nu e sănătos să rămâi singur în locul acesta. Vom fi îngrijorate până ce vor ajunge cu toţii la Nicolaev. Aici, suntem invitaţi de căpitanul care ia în primire muniţiile, într'o cameră cu ferestrele mai mult înfundate de placaj, mobilată cu trei mese de brad, o bancă şi câteva scaune şi luminată de o lampă de petrol nr. 5, a cărei sticlă spartă e cârpită cu o bucăţică de jurnal, lipită cu răbdare în fiecare seară, fiindcă se pârleşte. Sticla însăşi, cine ştie când, va putea fi înlocuită! Se văd pe mese hărţi, dosare. Căpitanul L., a cărui faţă radiază de bunătate şi pe care inferiorii îl numesc «Tătucul», ne oferă un ceai «nemţesc» în care predomină izma.

La Permanenţă, găzduirea este imperială: pături ca neaua, baie, lumină şi masă cu cristaluri şi şervete, tot ce poate visa, ce poate dori trupul trudit! Constatăm că au trecut asupra altora, în această călătorie, prerogativele noastre de a oferi cămin vremelnic şi restaurare drumeţilor!

Relatez aci o poveste auzită într'o seară, în jurul mesei. La Ismail locuiau, pare-se, doi fraţi, unul şiret şi altul nătâng. Cel şiret era cizmar, cel nătâng nu era decât sacagiu. Acesta din urmă, victima întregii familii, trage într'o zi din fântână o găleată plină de galbeni pe care, fără multă gândire, o toarnă în saca; mai scoate pe a doua, tot aşa; în a treia, nu mai era decât nisip. Când se întoarce acasă, ia toporul, fără să pomenească nimănui un cuvânt, şi se pregăteşte să lovească în butoi. Fratele cizmar, cel pricopsit, când îl vede gata să-şi distrugă întreg capitalul, sacaua, îl crede nebun şi caută să-l oprească, înjurând din prisos. Nătângul izbuteşte să se elibereze şi sparge butoiul din care se rostogolesc galbenii la vedere. Rezultatul acestei întâmplări minunate este că sacagiul nu s'a ales cu mare dare de mână, dar cizmarul s'a mutat la Bucureşti, şi-a dat copiii la liceu, apoi i-a trimes în străinătate la învăţătură straşnică, aşa că doi dintre ei au ajuns mai târziu generali, iar al treilea avocat. Povestitorul afirmă că i-a cunoscut pe câteşitrei ...

Pentru ca să sosesc mai curând la Odessa, mi se găseşte loc într'un camion de răniţi evacuaţi din spitalul dela Mariupol. Sunt primită cu entuziasm când le făgăduiesc o ciorbă fierbinte şi ce se va mai găsi la cantină, îndată ce vom ajunge la destinaţie. Mulţumirea lor se înţelege, căci e cunoscută zăbava formalităţilor de îndeplinit pentru internarea în alt spital, trierea care merge tot atât de încet, frigul şi oboseala drumului sporită de întârzierea orariului. M'am putut ţine de cuvânt: la ora 7 seara, cantina mea le poate servi o masă celor

ce pot coborî şi mâncare pe tavă celor rămaşi în maşină, iar bucuria mea creşte când toţi aclamă Crucea Roşie într'un suflet!

Articol publicat în *Revista Fundaţiilor Regale*, anul X, 1 iulie 1943, nr. 7.

PORTRETE ROMÂNEŞTI DELA SFÂRŞITUL VEACULUI AL XVII-LEA

Înainte de a căpăta preţioasele date asupra biografiei zugravului Pârvu Mutul, publicate de neobositul cercetător care este părintele C. Bobulescu (*Vieţi de zugravi*, 1657 – 1765, extras din *Arhiva Românească*, Tom. V, Bucureşti, 1940), nebănuind, deci, că vom avea confirmarea presupunerii noastre, făcusem o apropiere între autoportretul acestui zugrav dela Bordeşti şi portretul stariţei Platonida dela Mamu, unde zugrăveala a fost săvârşită «la Sept-brie la 8 zile 7208 (1699)». Într'o notiţă nepublicată, presupuneam:

În încadramentul uşii dela biserica mânăstirii Mamu, dinspre miazăzi, chipul unei femei care se încruntă dureros sileşte privirea să întârzie asupra lui.

Ochii mari, nasul prelung, gura sensibilă, umerii obrajilor laţi; în ciuda arhaismului dăinuitor, aceste trăsături izbutesc să-i dea o personalitate prea rar întâlnită în portretistica religioasă, zugravii mulţumindu-se, în genere, să înzestreze pe ctitorii figuraţi în biserici cu acelaşi aspect convenţional.

Chiar înainte de a descifra inscripţia care însoţeşte pictura, portul şi ţinuta smerită, cu mâinile încrucişate pe piept, lăsând să atârne mătăniile, ne indică dintr`odată că ne aflăm dinaintea unei călugăriţe. Este «Platonida care au fostŭ stariţă cândŭ s'aŭ făcutŭ mănăstirea».

Faptul că acest portret este zugrăvit până mai jos de brâu, aşezat în acelaşi loc ca şi autoportretul dela Bordeşti, o sinceritate a meşteşugului întâlnită, deopotrivă, în amândouă zugrăvelile, ne îndeamnă să afirmăm că el se datoreşte tot Pârvului Mutul, care s'a reprezentat ţinând în mână penelul şi scoica purtătoare de boiuri, după obiceiul timpului. Gestul este redat cu o oarecare stângăcie, realismul portretului este însă uimitor. Capul mai mult rotund, cu părul retezat pe frunte, ochii mici, nasul îngroşat spre vârf, mustăcioara subţire lăsată în jos, îi dau un aspect rustic şi cam tătăresc. Nimic în acest portret nu se păstrează din tradiţionalismul care, adesea, nici nu încerca să reproducă altceva decât o înfăţişare simbolică a personajului.

S'a vorbit, cu privire la înzestrarea artistică a lui Pârvu, despre trăsătura sigură şi largă a desenului său; pe noi ne-a interesat, cu deosebire, portretistul. E drept că această factură nu este izolată, îi putem compara portretele meşterilor şi ale ispravnicilor celor mici din pridvorul bisericii principale de la Hurez, care sunt contimporane, datând dela 1697; şi acolo, meşterii pot fi identificaţi prin mijlocirea uneltelor trebuitoare breslei lor: lemnarul ţine în mână barda, pietrarul un dreptar, zidarul un ghem de sfoară şi o trestie de măsurat. Chipurile lor sunt, de asemenea, înfăţişate cu realism, cu o preocupare de diferenţiere; nu putem, însă, afla dacă această pictură se datoreşte zugravilor Greci Constantin şi Ioan, sau Românilor Andrei, Stan, Neagoe sau Ioachim, ale căror nume se păstrează prin inscripţiile din biserică laolaltă (A.Lapedatu, *Mânăstirea Hurez*, în *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice*, an. I, nr. 2, p. 55).

Rămânem, deci, recunoscători Pârvului Mutul că a introdus, printre cei dintâi, cutezând a privi cu luare aminte modelul şi izbutind în sarcina mai grea de a-şi reproduce propriile sale trăsături, o notă realistă în pictura neamului nostru, pe la sfârşitul veacului al XVII-lea.

PISTORNICE DIN VÂLCEA

Pistornicele sunt mici cruci micuţe de lemn, de circa 10-20 cm. lungime, al căror picior se termină printr'o pecetie crestată cu iniţialele Mântuitorului biruitor: IS.HS.NIKA, menite să fie imprimate pe colacii ce se împart la comândare sau la pomeni. Aceste cruci se pun, în lipsa unei iconiţe, şi pe pieptul celui încetat din viaţă, după cum am putut observa în judeţul Vâlcea.

Pistornicele, greşit numite pristolnice, sunt cioplite cu barda de meşteri lemnari, mai mult sau mai puţin dibaci, care le dau, uneori, forme într'adevăr estetice, dar, în deobşte, ele sunt destul de primitive. Motive simple ca: rozete cu patru petale rotunde şi alte patru ascuţite aşezate alternativ, asemănătoare cu motivul elenistic transmis prin Bizanţ şi simbolizând două cruci suprapuse, dinţişori, desene geometrice sărace, arareori câte o figură alcătuiesc decoraţia sumară, crestată cu ajutorul custurii. Braţele crucii se scurtează sau se lăţesc, prezentând o nesfârşită varietate de forme. Când bucata de lemn este mai mare, ea îngăduie sculptarea unei adevărate troiţe, cu îngemănarea complicată de cruci. Pistornicele mai vechi au căpătat o frumoasă patină lucioasă; pe cele mai noi, se deosebeşte mai clar desenul linear. Am văzut cruci vopsite monocrom, iar altele zugrăvite cu galben şi roşu, coloarea fiind aşternută pe un fond pregătit cu ipsos şi cu clei, întocmai ca la icoane, fond pe care se detaşa conturul negru al figurilor, ca pe miniaturi siriene.

Câteodată, se ceteşte pe cruce unul sau mai multe nume de mireni: sunt numele acelora de sufletul cărora se împart colacii, ce sunt şi ei de forme felurite. Unul este *de Dumnezeu*; altul e *de Arhanghel*; al treilea *de Maica Domnului*; altele *de Îngeri*, iar unul care se numeşte *Mâna*. Babele pricepute, păstrătoare credincioase ale datinilor, înmulţesc numărul colacilor şi felul împletirii lor după regiuni, pecetluindu-i, însă, deopotrivă cu pistornicul care, dintr'o apăsare, preschimbă astfel pe dată menirea şi înţelesul aluatului.

ICONOGRAFIA

Iconografia religioasă bizantină e un fel de precipitat al lumii suprasensibile, prin formulele turnate în tipare consacrate, prin rigiditatea preceptelor ei şi prin compoziţia încremenită, căreia veacurile i-au îngăduit anevoios adaosul câte unui mic amănunt.

Nu întâlnim, în pictura religioasă, nici o supraîncărcare de ordin estetic, nici un compromis, ci numai ilustrarea literală - în măsura posibilităţii, unei transpuneri - a cuvintelor din cărţile tradiţionale. Ceea ce pare fantezie nu este decât preluarea simbolurilor de mult încetăţenite, al căror aspect se traduce îndată în noţiune din pricina îndelungii repetiţii, fără ca privitorul să întârzie asupra pitorescului imaginii. Avem, astfel, în manuscrise timpurii, simbolul nopţii, Nichtys; al zorilor, Eos; nimfe închipuind câte o fântână; bătrâni bărboşi înfăţişând fluvii şi munţi; iar, până târziu de tot, aproape de zilele noastre, simbolizarea pe biserici a «Lumii», a «Mării» şi a Iordanului în frescele ce

reprezintă Judecata de Apoi sau Botezul Domnului. Babele din sat ştiu, învaţă şi pe alţii, fără intervenţia unei lămuriri a preotului, că femeia aşezată pe un leu, care ţine şarpele ca o boltă deasupra capului ei, nu e o ciudăţenie, ci obicinuita înfăţişare a «Pământului» şi că cealaltă, călare pe delfin, întinzând cu amândouă mâinile corabia, este «Marea», silită să restituie la soroc vasele scufundate pe vreme de furtună. Iată străvechi figuraţiuni, valabile în ciuda scurgerii anilor, sau tocmai de aceea, fiind bine cunoscută insistenţa copiilor de a cere să li se repete poveştile fără schimbarea celui mai mic amănunt. Şi, când e vorba să ascultăm, privind Povestea cea mare şi zguduitoare a vieţii Mântuitorului, se cuvine să venim toţi cu suflete curate de copil…

Speculaţia teologică încetând a fi îndeletnicirea de căpetenie a cărturarilor, cultura religioasă mărginindu-se a lua cunoştinţă despre disertaţiunile epocii de înflorire a vieţii monastice, noţiunile despre dumnezeire considerându-se fixate în măsura îngăduită cercetării, a secat şi izvorul temelor menite să îmbogăţească pictura Bisericii răsăritene.

Formulele se repetă, deci, mereu, după cum am spus, aproape invariabil, îngreunând astfel sarcina datării, atunci când nu se întâlnesc cifre indicate deadreptul prin inscripţii. Un singur criteriu salvator: predilecţia, la un moment anumit, pentru unele teme, părăsirea totală a altora, în legătură şi aceasta cu atitudinea politică şi cu literatura religioasă a timpului. Nu ar trebui, deci, să încerce a fi critic de artă bizantină sau exeget al iconografiei decât acela care posedă cunoştinţe temeinice de teologie, de istorie propriu zisă şi de istorie literară. Iată pentru noi o invitaţie de a părăsi terenul…

PLASTICĂ

În această lucrare, apărută cu un lux de editură şi de ilustraţii rar întâlnit la noi, d. V. B. ne aduce noutatea reproducerii în colori a tuturor frescelor dela biserica episcopală din Argeş, conservate la Muzeul de Artă Religioasă din Bucureşti, şi o interpretare originală a prescurtărilor ce se pot citi pe piatra funerară a lui Neagoe, în deosebi, ca şi pe alte monumente asemănătoare. D-sa ajunge la concluzia că iniţialele **ПΛ** şi **РГ** de sub baza crucii, care ornamentează piatra de mormânt, «tăinuiesc numele vestitului meşter Manole, sub forma *Manole robul lui Dumnezeu*» (p. 11). Numele cioplitorului l-am întâlnit repetat, alături de iniţialele **Г** şi **А,** pe o întreagă serie de morminte. La 1649, de pildă, pe piatra Chiajnei, soţia marelui armaş Ivaşcu, vom citi **М. Λ. Р. Б. Г. А.** adică, spune d. B., *Manole, robul lui Dumnezeu, Glava (căpăţâna) lui Adam* (p.12): «Asupra acestei chestiuni se atrage atenţia pentru prima oară», ne aminteşte autorul.

Noi credem că, dându-se o mai mare importanţă însemnătăţii simbolice, poate chiar în dauna celei stilistice, insistând mai degrabă asupra întregii reprezentări, în loc de a întârzia asupra descrierii amănunţite a decorului, destul de banal, «sculptat linear», «solzit» sau «împletit», după cazuri, s'ar ajunge mai aproape de adevăr.

Pe morminte, crucea înseamnă nădejdea învierii. Inscripţia **NIKA** (învinge) înseamnă biruinţa lui Isus asupra morţii. Capul de mort şi ciolanele la picioarele crucii sunt un rest de legendă bogomilică, figurând rămăşiţele pământeşti ale lui Adam, căci «prin moartea lui Isus, a lui *Adam cel nou*, s'a omorât moartea provenită din păcatul lui Adam» (Pr. V. Aga, *Simbolica biblică şi creştină, Dicţionar Enciclopedic,* Timişoara, 1935; cf. *Craniu şi Crucea*). Tot ciclul de legende alcătuit în jurul *Lemnului Crucii* şi *Căpăţânii lui Adam* a fost pe larg tratat de d. N. Cartojan, în *Cărţile populare în literatura română*, I, p. 122; II, pp. 89-90, etc.

Iată rezumatul legendei arborelui crucii, pe care-l face d. Prof. N. Cartojan, în *Istoria literaturii române vechi,* I, p.67, unde reia subiectul: «Adam, în agonie, trimite pe Sit şi pe Eva să-i aducă din rai o ramură din pomul cunoştinţei, binelui şi răului. Din această ramură, ai săi îi împletesc o cunună pe care i-o pun pe cap, în ceasul morţii. Din cunună, a crescut un arbore, din care apoi s'a făcut crucea pe care a fost răstignit Mântuitorul. O altă legendă îşi propune, printr'un proces de interpretare simbolică, să arate cum crucea Domnului a fost ridicată pe locul unde zăcea căpăţâna lui Adam şi, de aceea, în icoanele pe care se zugrăveşte răstignirea Mântuitorului, se află sub cruce o căpăţână. Sângele Domnului, revărsându-se peste ea, a răscumpărat-o din păcate». Altă precizie ne vine din traducerea unei vechi versiuni ruseşti a legendei: «La moartea lui Isus, s'a rupt în două catapeteasma din templu. Şi pământul s'a cutremurat, şi stâncile s'au prăbuşit, şi mulţi din sfinţii îngropaţi sub ele s'au ridicat din morţi. A plesnit şi piatra care sta peste capul lui Adam, iar sângele din rănile Mântuitorului şi apa din coasta sa împunsă au picurat pe căpăţână, botezând-o şi scăpând-o de blestem» (L. Calmann, *Altrussische Heiligenlegenden,* München, 1922, p. 19).

Iniţialele reprezintă, deci, prescurtarea invocării fireşti: «Milostiveşte, Doamne, pe robul tău ca pe capul lui Adam»; compoziţia unitară, care împodobeşte pietrele

funerare de acest tip, simbolizează o singură nădejde creştină, *Învierea din morţi,* unde nu are ce căuta semnătura meşterului pietrar care-şi păstrează, pe lespezi, anonimatul, conform obiceiului acelor vremi.

Recenzie la lucrarea lui V. Brătulescu: «Frescele din Biserica lui Neagoe dela Argeş» Bucureşti, 1942, articol publicat în *Revista Fundaţiilor Regale*, anul X, nr. 9, septembrie 1943.

MOTIVE DE ANIMALE ÎN SCLUPTURA DECORATIVĂ ŞI SEMNIFICAREA LOR SIMBOLICĂ ÎN ARTA RELIGIOASĂ

Pentru a împodobi catedrale apusene, biserici răsăritene, mici obiecte de fildeş sau de metal, manuscrise şi ţesături, arta creştină a folosit, adesea, ca motiv ornamental, o serie întreagă de animale. Dar, în cele mai dese cazuri, această figuraţie animală nu a fost un simplu joc armonios de volume şi linii, ci, mai ales la anumite epoce, ea s'a încărcat cu un substrat mistic – dovedit de textele timpului – care a contribuit în largă măsură la introducerea acestor elemente profane, în repertoriul religios.

Când, în apus, semnificarea morală a motivelor preluate din Fiziolog, sau din derivatele sale, Bestiariile sau Floarea Darurilor, ciudate tratate de zoologie cu tendinţă monastică şi teologică, în care prea puţine observaţii făcute după natură se îmbină cu foarte multă închipuire, când sensul alegoric al formelor se uitase aproape cu desăvârşire, aceste motive se primeau la noi ca o noutate şi ca oglindirea în plastică a întârziatelor copii de manuscrise ce avuseră sorţi de izbândă, în decursul veacurilor şi în lumea întreagă.

Într'un mic studiu, publicat acum câţiva ani, intitulat *Simbolistica animală în sculptura veche românească*[1], încercăm să atragem atenţia asupra unui număr de asemenea reprezentări. Frumoasele clişee ce ne sunt puse la dispoziţie de domnii arhitecţi Horia Teodoru şi Alex. Petit ne dau prilejul de a reveni asupra chestiunii, căci ni se spune:

«Cunoaşterea simbolurilor creştine este o necesitate pentru acela care doreşte să pătrundă spiritul învăţăturii creştine, misterele şi manifestarea acestui spirit în viaţa, gândirea şi *realizarea artistică a omenirii creştine,* din timpurile trecute şi prezente»[2].

Iată *pajărul* de pe fântâna de la mănăstirea Vieroş (fig.1), mănăstire întemeiată la 1573 şi restaurată, prima oară, la 1645; alegem această denumire după redacţia românească a Fiziologului din 1777 şi după dicţionarul slavo - român, manuscris din anul 1673, aflat, cum spune M. Gaster, în muzeul din Bucureşti, şi în care găsim următoarele lămuriri: «*pajărul, neiasită* (în) slavoneşte, iar greceşte *pelican*, carea iaste învrăjbită cu şărpii şi-i omoară puii, iar el se scobeşte cu pliscul în piept şi lasă sânge preste ei şi-i învie». *Pajărul* este asemuit, în comentariul teologic, cu Iisus care se jertfeşte pentru salvarea omenirii[3]. Alţi *pajări* decorează, pe câte-şi patru feţele, două din capitelele pridvorului bisericii Colţea, din Bucureşti (fig.2), cele dela intrare. Aceste sculpturi par să fi fost făcute, între anii 1691 şi 1716, din porunca spătarului Mihai Cantacuzino. Nu trebuie să uităm nici placa de sobă studiată de d-l Barbu Slătineanu, pe care este reprezentată pasărea simbolică între semnele crucii. Placa este semnată de meşterul român Oprea şi este datată din anul 1581[4].

---

[1] M. Golescu, *Simbolica animală în sculptura veche românească*, în *Revista Fundaţiilor Regale*, an. VI, iunie 1939, nr. 6, p. 600-607.

[2] O. Doering, *Christliche Symbole*, Freiburg im Breisgau, 1940, p. VI.

[3] M. Gaster, *Il Physiologo rumeno*, în *Archivio glottologico italiano*, Roma, 1886, X , p. 277. (Cel care a copiat manuscrisul a intervertit, din eroare, denumirile, cuvântul grecesc fiind pelican, iar cel slavon neiasită, aşa cum am îndreptat noi textul).

[4] B. Slătineanu, *Rev. Istorică Română*, 1935-36, vol. V-VI, p. 187, fig. 3 şi *Ceramica Românească*, 1938, p. 83.

N. Iorga o punea în legătură cu sculptura dela Vieroş, pe care o socotea aproape contemporană[5].

Într'un studiu erudit despre *Legenda pelicanului şi jertfa Mântuitorului Hristos,* Diac. Dr. Barnea[6], comentând reproducerile acestei păsări, în *Slujebnicul Mitropolitului Ştefan al Ungrovlahiei* [7] — iniţiala împodobită cu *pajărul* ce-şi rupe pieptul pentru a-şi învia puii, mai fusese reprodusă şi de N. Cartojan, în *Istoria literaturii române vechi (II),* fig. i, p. 160 — afirmă că scena despre care vorbim ar fi foarte rară la noi, aflându-se numai în Transilvania, şi anume: o dată în paraclisul dela Hărman şi altădată în biserica dela Dârjiu. Pe lângă acestea, să amintim şi sculptura care împodobeşte uşa sacristiei sfântului Mihail din Cluj, care ne-a fost semnalată de d-1 arhitect Teodoru. D-l G. Oprescu, în recenzia pe care o face cu prilejul publicării plăcii de sobă de mai sus, crede că ea «trebuie să imiteze... o placă de sobă săsească dinaintea luteranismului, atunci când pelicanul era un simbol frecvent în biserica catolică, dar inexistent în biserica noastră » [8]. După d-l Brătulescu, *pelicanul* sau *pajărul*, care a fost emblema familiei Petki din Transilvania, prezintă, pe ceramica discutată, îmbinarea a două motive: «pilda pelicanului şi barza care prinde şarpele»[9]. Ce a fost luat drept vierme sau şarpe, nu este decât relieful mai accentuat al osului superior al aripii; când e vorba de asemenea reprezentări, e ingrată încercarea de a determina specia din care face parte vietatea, realismul fiind înlăturat cu totul, iar o formă aproximativă, satisfăcând pe artistul care nu pierde din minte valoarea ei simbolică; de aci, confuziile frecvente şi varietatea denumirilor, când se caută descrierea pur obiectivă: e pelican, vultur, barză sau ghionoaie ?

Pentru a dovedi familiarizarea meşterilor români cu motivul, e locul să pomenim şi reprezentarea pictată de zugravii « Radu i Constantin brat ego sin Şărban ot Dolgopol », în medalionul care decorează pridvorul adăogat la biserica mănăstirii Valea-Muscel, în anul 1797, despre care vorbeşte d-l V. Brătulescu, la descrierea acestui monument: « ...pilda pelicanului care-şi desface pântecele pentru a-şi hrăni puii, iar în josul lor un şarpe; într'o margine, un copac; sus, o inscripţie: Acesta este de pustie»[10]. Medalionul alăturat înfăţişează fabula esopică despre furnică şi porumbiţă. Inscripţiile pun, îndată, reprezentările în legătură cu manuscrisele Fiziologului şi al Isopiei - arătând partea directă care a avut-o literatura populară la alegerea motivului şi excluzând, în cazul de faţă, o înrâurire a modelelor occidentale, zugravii câmpulungeni fiind inspiraţi de un text care ne-a venit nouă pe calea traducerilor din slavoneşte şi din greceşte; repetăm şi aci că prototipul grecesc al versiunii româneşti a fost alcătuit de către Damaskin Studitul, între anii 1556—1570 şi închinat lui Mihail Cantacuzino, pentru că ne indică precis filiera pătrunderii acestei «adunări dela filosofii cei vechi pentru firea osebirilor oare cărora vietăţi[11].

Cu acest prilej, să pomenim şi piatra de mormânt a lui Filaret Athanasios, din 1850, care se află în biserica Bărboi dela Iaşi, ctitorie a Sturzeştilor, terminată cu cheltuiala mănăstirii Vatopedion, dela muntele Athos, opera meşterului grec Andrei Caridis, unde, pe

---

[5] N. Iorga, B. Slătineanu: *Ceramica Românească*, în *Revue hist. Du Sud-Est européen*, vol. XV, 1938, nr. 1-3, p. 83.

[6] În *Biserica Ortodoxă Română*, 1943, an. LXI, nr. 4-6, p.125-129 şi nr. 113, p.139.

[7] Popescu-Vâlcea, în *Analecta,* M-rea Neamţului, 1943, fig. 31. Autorul compară această iniţială cu cea din Liturghierul tipărit la Lemberg în 1630, fig. 32, nota 32, p. 150.

[8] *Viaţa Românească,* 1938, an. XXX, Nr. 4, Aprilie, p. 131.

[9] *Bulet. Comisiunii Monumentelor Istorice*, XXX (1937), p. 44.

[10] *Ibidem*, XXIV (1931), p. 17-18.

[11] N. Cartojan,*Cărţi populare din literatura românească,* Bucureşti, 1929, p.191.

lângă alte simboluri, se vede sculptat şi *pajărul* cu nădejdea răscumpărării sufleteşti pe care o vesteşte[12].

Examinând, pe de altă parte, *pajărul* dela Vieroş, împreună cu decorul floral înconjurător, nu izbutim să recunoaştem un stil apusean. Mai ales, caracteristice arată a fi penele ridicate în răspăr pe creştetul şi pe gâtul păsării. Motivul *pajărului* înviindu-şi puii, îl întâlnim întocmai, înconjurat de încolăciri vegetale ce alcătuiesc un medalion în jurul său, cu aceleaşi pene ridicate, pe timpanul de lemn sculptat al baldachinului de altar al bisericii sfântului Ilie, din Iaroslavl, care datează din veacul al XVII-lea[13]; spre colţuri, însă, două păsări mari ţin locul grifonilor dela Vieroş (fig. 3).

Aceşti grifoni — Tocilescu i-a numit *ajderi* — sunt un vechi motiv mesopotamian trecut prin Mykene, în Egipt şi, de acolo, răspândit în Europa. În simbolica romană a pietrelor funerare, grifonii bând apă dintr'o cupă simbolizează vieaţa veşnică[14]; emblemă a vigilenţii, grifonul a ajuns să reprezinte, în arta bizantină, principiul cel bun în luptă cu răul, de pildă, atunci când atacă un şarpe[15]. Mai târziu, a semnificat, în arta creştină, una din virtuţile atât de apreciate: umilinţa creştinească. A mai fost luat şi drept simbolul lui Christos[16].

Găsim acest animal legendar şi în Fiziologul oriental. Grifoni se înşiră decorativ pe faţada catedralei sfântului Dimitrie, din Wladimir[17], în basoreliefuri inspirate de fildeşurile sau de ţesăturile sasanide şi bizantine[18]. Grifonul figurează şi în decoraţia armenească la Koutaïs, Sanahïn, la Nicor- zminda, la Martvili, cunoscut fiind şi în arta musulmană [19].

Grifonii dela Vieroş sunt mai felini decât aceştia şi se caţără pe vrejuri. Pe ceafă, penele lor de vultur se ridică în acelaşi mod caracteristic de care am vorbit şi pe care îl observăm, în timpuri mai vechi, numai în bogata sculptură ce seamănă cu o dantelă de piatră, a castelului sasanid dela Mschatta, unde lei, grifoni şi păsări se amestecă în mijlocul unei vegetaţii îmbelşugate, arătând o «fuziune perfectă a motivelor elenistice cu cele orientale»[20]. Analogiile de stil cu exemplele citate indică orientul bizantin drept izvor de inspiraţie, inspiraţie venită pe cine ştie ce cale cotită, până la sculptura decorativă a fântânii noastre, care trebuie să fi fost, înainte de preînnoirea bisericii, încadramentul uşii de intrare. Să amintim că doi grifoni susţin pisania bisericii Colţea din Bucureşti, deasupra evanghe- liştilor sculptaţi, pe cadrul uşii care duce din pridvor în pronaos (fig. 4).

La Goleşti, pe tocul de piatră al uşii de intrare, în biserica zidită la anul 1646, sculptura ornamentală prezintă acelaşi caracter oriental ca la Vieroş: relief în « méplat», fără rotunjimi, cu muchiile aspre, distribuţia motivelor acoperind toată suprafaţa ca o broderie. Meşterul Stoica, cel care semnează decoraţia plastică pe una din ferestrele bisericii şi pe un contrafort, a introdus o pasăre în partea dreaptă, rupând astfel simetria vrejurilor înflorate ce se întâlnesc la mijlocul arcadei (fig. 5). Ramurile înfrunzite, cu păsărele printre ele, făceau aluzie, chiar dela începuturile artei creştine, la « viridarium » sau «refrigerium », grădina străbătută de ape, raiul în care urma să se petreacă vieaţa viitoare a celor drepţi. În cele mai dese cazuri, aceasta ar fi semnificarea sculpturii în lemn care împodobeşte tâmplele noastre cu minunata risipă a motivelor vegetale, după modelele cipriote. Faptul că pasărea de pe uşa dela Goleşti se află izolată, descumpănind compoziţia,

---

[12] M. Golescu, *Lumea această deşartă şi amăgitoare*, în *Cronica numismatică şi arheologic*ă, 1938, nr. 109, tab. I.

[13] G. A. Loukomski, *L'Art décoratif russe*, Paris, 1928, pl. IX.

[14] H. Kühn, *Die vorgeschichichttliche kunst Deutschlands*, Propzlaen Verlag, Berlin, p. 178 ssq.

[15] H. Wallis, *Byzantine Ceramic Art*, London, 1907.

[16] Oscar Doering, *l. cit.,* p. 47, p. 149.

[17] Loukomski, *l. cit.*, pl. I.

[18] Jurgis Baltrušaitis, *Etudes sur l'art médiéval en Géorgie et en Arménie.*

[19] H. Glück u. Diez, *Die Kunst des Islam*, Propylaen Verlag, Berlin, pl. I.

[20] Der Bilderkreis des griech. Physiologus*,* în Byzantinisches Archiv*,* Leipzig, 1889, p. 69-71.

ne desvăluie intenţia meşterului şi ne îndeamnă să credem că avem, dinaintea noastră, o altă pildă a Fiziologului; atât *stâncuţa,* cât şi *turtureaua* — o ştim cu toţii din poeziile populare — simbolizează credinţa faţă de soţ; după Fiziologul grecesc, studiat de J. Strzygowski, turtureaua ar tipifica *Schimbarea la faţă*[21]; după Psalmii bizantini, pe Hristos[22]. Alt comentariu vorbeşte despre stăncuţă care, şi dânsa, rămâne singură dacă îşi pierde soţul: «aşa şi noi, dacă ne unim cu Hristos, diavolul nu are putere să strice această căznicie[23]».

Intr'un colţ al pronaosului dela Goleşti, despre miază-noapte, un bloc cubic de marmoră, ridicat pe mai multe rânduri de cărămizi, constitue « fântâna de aghiasmă » sau «umâvalniţa», canalul de scurgere în care se toarnă apa ce a servit botezului; pe una din feţe, într'un medalion flancat de două cruci, din care una triplă, cum erau cele de pe placa de sobă a meşterului Oprea, se vede o pasăre bicefală. Cu toată asemănarea, nu pare a fi stema cantacuzinească; mai întâi, capetele, ţinute drept, iar nu încovoiate ca să atingă aripa, sunt încununate cu peniţe ca de păun; apoi, lipsesc spada şi buzduganul ţinute în ghiare de vulturul heraldic. Crucile, obicinuite lângă păsările desenate pe manuscrisele Fiziologului, sau lângă animalele sculptate pe faţade bisericeşti (la Iuriev-Polski, de pildă), ne atrag atenţia că semnificarea reprezentării este religioasă. Am interpretat acest simbol drept întâlnirea celor doi *zgripţori* care se întâlnesc pentru a lăuda pe Dumnezeu, figură care tipifică pe arhanghelul Mihail şi pe Precesta «rugându-se către pacea creştinilor»[24]. Meşterul s'a folosit de stema atât de bine cunoscută pentru că purta numele de zgripţor, aducându-i uşoare modificări. Poate, însă, că aci e mai potrivită cealaltă interpretare, a *vulturului*: îmbătrînind, el sboară spre soare, apoi cade în Iordan, din care iese întinerit de apa botezului[25].

Inscripţia de pe marginea superioară a acestei lespezi se citeşte astfel, lectura noastră dela început fiind îndreptată de d-1 Damian Bogdan, căruia îi aducem mulţumiri: «IANKO ISPRAVNIK LEAT 7184 (1676), (fig. 6).

Vulturul, în mijlocul ornamentelor vegetale, figurează şi pe unul din capitelele pridvorului dela biserica Colţei (fig. 7). Acest «împărat al păsărilor» este privit şi drept un simbol al Învierii de către sfinţii părinţi ai bisericii care, luând în considerare năpârleala periodică a păsării acesteia, se sprijină şi pe al V-lea verset al psalmului CIII: «Tinereţile tale înnoi-se-vor ca ale vulturului»[26]. «Pilda vulturului» se poate citi în manuscrisul B.A.R. 1436, cu următorul comentar: «aşa şi tu, omule, dacă ţi se înmulţesc păcatele, să te duci la duhovnic, să te ispovedeşti de păcate că Iordanul iaste ţie biserica, soarele iaste ţie şi rugăciunea, iară înălţimea iaste postul, iară tinereţile iaste învăţătura popii». Avem aci un text românesc contemporan cu decorul, dovedindu-ne că animalele simbolice erau, îndeobşte, cunoscute.

Dacă s'au ivit discuţii între arheologii creştini cu privire la semnificarea simbolică a păsării despre care vorbim, spunându-se de către unii că nu ar fi fost folosită cu intenţie alegorică decât atunci când e chemată să personifice pe sfântul Ion Evanghelistul, este că, în cercetările făcute, nu a fost luat în seamă Fiziologul, asupra căruia nu s'a insistat de-altfel decât destul de recent şi care este concludent în această materie.

---

[21] N. Kondakov, *Hist. de l'art byzantin considere principalent ds. les miniatures*, Paris, 1886-1891.
[22] J. Strzygowski, *l.cit.*, p.35. şi J. Sauer, *Der illustr. Phyologus der Ambrosiana*, Berlin, 1921, p. 435.
[23] M. Gaster, *l. cit.,* p. 288.
[24] M. Mociorniţa, *Traduceri româneşti din Fiziolog*, în *Cercetări literare*, 1934, p. 87.
[25] Abbé Martignz, *Dictionnaire des antiquités chrétiennes*, Paris, 1889, p. 33.
[26] O. Doering, *l. cit.*, fig. 98.

Pe cealaltă faţă a băii de aghiasmă dela Goleşti, o mână, grosolan indicată, arată spre cuvântul DUM(NE)ZĂU, sub care se deosebesc un cerb *şi* o ciută afrontaţi, bând dintr'un potir aşezat pe un suport dreptunghiular (fig. 8). Cerbul închipuie năzuinţa către Dumnezeu şi botezul. Cerbi afrontaţi, adăpându-se dintr'un vas, dela o fântână, dela izvoarele celor patru râuri ale raiului, se întâlnesc, încă din veacul al IV-lea. Pe un sarcofag din muzeul dela Marsilia, vedem în centru, pe o stâncă din care izvorăsc apele paradisiace, mielul care aci închipuie pe Iisus Christos, iar, de-o parte şi de alta, cerbii aplecaţi ca să bea apă [27]. Un mozaic din absida Lateranului din Roma înfăţişează o ridicătură care susţine crucea, deasupra căreia coboară porumbelul închipuind pe sfântul Duh şi doi cerbi adăpându-se din cele patru râuri izvorîte dela baza ei[28]. Cum s'a mai spus, este ilustrarea psalmului 42 şi a erminiei din manuscrisele Fiziologului: « Pentru aceea grăieşte proorocul: În ce chip doreşte cerbul spre izvoarele apelor, aşa doreşte şi sufletul de tine, Doamne!».

Stilistic, este interesant de comparat relieful sculptat pe timpanul de piatră al bisericii georgiene, din veacul al Vll-lea, dela Ateni, în care se reprezintă doi cerbi afrontaţi, de o parte şi de alta a unui medalion închipuind un basin cu apă [29].

Originalitatea motivului nostru constă din faptul că, în locul celui de al doilea cerb, se reprezintă o ciută şi că mâna indicatoare, arătând spre inscripţie, învederează mai clar ca oriunde sensul alegoric.

Pe capitelele bisericii Colţei, studiate până aci, capitele lucrate, desigur, de pietrarii dalmatini şi veneţieni aduşi de familia Cantacuzino, am observat motivul *pajărului,* am atras atenţia asupra vulturului. Iată acum un capitol care, la prima vedere, pare pur decorativ. Am dat, oare, greş voind să recunoaştem, cu tot dinadinsul, o intenţie mistică la baza alegerii motivelor? Privind mai stăruitor, vedem că se desprind din încolăcirile vegetale protome de animale. Repetată de două ori pe fiecare faţă, recunoaştem partea anterioară a unor lupi care se sfârşesc, prin mijlocirea unei corole de metale, în rinceau-ri (fig. 9). Acelaş motiv se întâlneşte şi pe tâmpla din Biserica Albă, din Bucureşti. Dar ce poate căuta această fiară în decorul religios ? Textul amintit mai sus ne dă, şi de astădată, lămurirea; la fila 48 a manuscrisului B. A. R. 1436, din 1943, citim *Cuvântul pentru lup: «Lupul* iaste gadină rea şi stricătoare şi fură. Şi deaca nu află hrană, el merge unde easte o răspântie şi urlă şi strigă mult şi face şi el rugă lui Dumnezeu şi zice aşa: Doamne, tu ne-ai făcut şi ne-ai lăsat să nu paştem iarbă, ci ne-ai dat carne să mâncăm. Şi aude Dumnezeu ruga lor şi le trimete hrană. Aşa şi tu, ome, roagă pe D-zău pururea şi te va apăra Dumnezeu şi-ţi va da hrană; şi pândeaşte la BISERICĂ ŞI SĂ ZICI: Aşa, Doamne, iartă-mă, că Dumnezeu iartă păcătosul cât de păcătos, numai să se roage lui Dumnezeu pururea».

Reprezentarea lupului este destul de rară pe monumentele creştine. O frescă din catacomba lui Pretextat, din a doua jumătate a veacului al IV-lea, reprezintă un miel între doi lupi, care ar figura pe Suzana între doi moşnegi, deci un subiect biblic. Ni se spune că, din punct de vedere decorativ, lupul nu apare mai deloc[30]. E cu atât mai preţioasă înfăţişarea dela Colţea.

---

[27] *Ibidem*, fig. 100.
[28] J. Baltrušaitis, *l. cit*., nr. 96, pl. LXI.
[29] Leclercq et Cabrol, *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, t. IX, 2, col. 2594, Paris, 1907-1933.
[30] J. Strzygowski, *l. cit.*

Ne oprim acum la capitelul cu reprezentarea leului (fig.10). În alegoriile de spirit occidental, leul simbolizează puterea; răsăritul ortodox vede într'însul emblema milosteniei discrete şi figura Bunei Vestiri [31]. Creştinismul, atunci când a aşezat lei, fie de piatră, fie de bronz, la intrarea bisericilor sale, sau în alte părţi ale lăcaşurilor sfinte, a urmat vechea tradiţie, căci Solomon poruncise lei de aur şi de argint pentru împodobirea templului. Sfântul Carol Borromeu, în al patrulea Sinod prezidat de dânsul, a dat instrucţiuni cu privire la clădirea bisericilor, sfătuind să se aşeze lei la intrare, ca să figureze vigilenţa pontificală şi, totodată, să inspire teamă şi respect credincioşilor[32]. Textul românesc, invocat mai sus, ne spune, cu privire la leu, la filele 45—46, următoarele: *«...* când doarme leul, el cu un ochi doarme, iar cu altul se străjuiaşte de vânător, ca să nu-1 afle adurmit şi să îl prinză; aşa şi tu, omule, când beai şi mănânci, adu-ţi aminte şi te deşteaptă şi să-ţi fie gândul la D-zău şi să te străjuiaşti de diavolul ca să nu te înşale şi să te prinză fără veaste ». Jeţul episcopal se sprijină, de cele mai multe ori, pe leii ce s'au dat drept simbol al puterii, dar şi al principiului răului învins de către bine, ca, de pildă, atunci când îl vedem pe Isus călcând pe leu şi pe vasilisc.

Textul nostru spune: « Al treilea lucru al leului când veade vânătorii, iară el fuge şi-şi acoperă urma cu coada, să nu mai cunoască urma vânătorii să-1 ajungă. Aşa şi tu, omule (această invocare este caracteristică tuturor redacţiunilor Fiziologului), când dai milostenie, nu te lăuda, ce dă într'ascuns. Ce dacă dai, să ştie numai Dumnezeu şi tu. Să nu-ţi prinză veaste vânătorul dracul, ci numai ce pierzi avuţia şi sufletul nu ». Iar alegoria Bunei Vestiri se dovedeşte a fi în manuscrisul Fiziologului grecesc al veacului al Xll-lea din Smirna, unde se arată că « Isus a şters urma divinităţii sale întocmai precum leul şterge cu coada urma paşilor săi, ca să nu fie prins de vânător »; în dreptul comentariului teologic, autorul manuscrisului a şi pictat scena Bunei Vestiri.

Pe foarte vechi reprezentări ale chivotului biblic se pot vedea lei cu o carte între labe. Cînd e emblema suveranităţii, leul este reprezentat cu laba sprijinită pe un glob, ca pe fila 89 verso, din erminia ilustrată a zugravului Avram, dela Târgovişte, manuscris conţinând desenuri din veacul al XVIII-lea şi al XIX- lea, care se păstrează la Biblioteca Academiei Române, sub cota 4602. Leului Sfântului Marcu i se mai dau şi aripi, în amintirea lui Ezechiel care a descris, în viziunea sa, pe cei patru evanghelişti sub figura unor fiinţe înaripate. Un leu cu cartea între labe, sculptat pe o lespede de piatră, era, după mărturia preotului Marin Dumitrescu, încastrat în clopotniţa mănăstirii dela Câmpulung-Muscel, pe partea dreaptă a intrării. Pe carte sta scris:« Mihail Ispravnicul Cozianu, 7220 ». [33]. Într´un vechi pomelnic al mănăstirii acesteia, la pagina 52, se arată că, în timpul egumenii lui Mihail ieromonah, s'a făcut cetatea împrejurul bisericii la leat 7220=1712[34]*)*, data probabilă la care a putut fi încastrat relieful, azi dispărut. De partea cealaltă a intrării în clopotniţă, se mai păstrează lespedea care cumpănea leul, reprezentând o căprioară culcată - dacă leul îşi avea rostul de imagine a puterii şi a vigilenţii, desigur că ciuta înfăţişa virtuţile corespunzătoare, mila şi blândeţea. Să fi fost leul opera vreunui lapicid dalmatin din veacul al XVIII-lea? Căprioara s'ar părea mai veche. Să fi împodobit, poate, în trecut, vreuna din clădirile ruinate, fiind folosită apoi ca material «de remploi »? Aşteptăm răspunsul dela alţii mai competinţi (Fig. 11).

---

[31] Abbé Martigny, *l. cit.,* p. 427.
[32] Pr. Marin Dumitrescu*, Istoricul a 40 de biserici din România,* Bucureşti, 1899, p. 57.
[33] Pr. I. Răuţescu*, Câmpulung-Muscel, Monografie istorică,* Câmpulung, 1943, p. 130.
[34] O. Doering*, l. cit.,* p.136.

Lei sculptaţi întâlnim pe bisericile dela Râmnicul-Sărat, Mitropolia din Târgovişte, Mănăstirea Văcăreşti şi biserica Stavropoleos din Bucureşti, ca să cităm numai câteva exemple.

Tot la Colţea, mai găsim alte două motive pe capitelele coloanelor de lângă zid, aproape de intrarea în biserică: de o parte, *mielul* (fig. 12), de alta, *capra* (fig. 13). Pe o biserică zugrăvită, am vedea în acest loc reprezentarea raiului şi a iadului, în marea compoziţie a Judecăţii de apoi. Dacă ne urcăm în timp, până la veacul al Vl-lea, putem vedea la San Apollinare Nuovo, din Ravenna, un mozaic în care Judecata de apoi este înfăţişată sub figura despărţirii oilor de capre, aşa cum se citeşte în Evanghelia lui Matei [35]: «Şi se vor aduna înaintea lui toate neamurile şi-i va despărţi pe unii de alţii, precum desparte ciobanul pe oi dintre capre. Și va pune oile de-a dreapta sa, iar caprele de-a stânga. Atunci, va zice împăratul celor de-a dreapta lui: Veniţi, binecuvântaţii Tatălui meu, moşteniţi împărăţia pregătită vouă dela întemeierea lumii... Atunci, va zice împăratul celor de-a stânga: Duceţi-vă dela mine, blestemaţilor, în focul cel veşnic care este gătit diavolului şi îngerilor lui» (25, 34—41).

Vedem, în programul decorativ dela Colţea, o idee călăuzitoare destul de unitară: chemarea la pocăinţă prin care se poate obţine salvarea sufletească la pocăinţă, prin care se poate obţine salvarea sufletească la Judecata de apoi. Credeam să fi adus dovezi suficiente pentru a demonstra că motivele nu au fost alese la întâmplare, ci că fiecare din ele conţine o învăţătură creştinească, constituind o expresie spirituală prin mijlocirea alegoriei înfăţişate vederii.

Deasupra intrării bisericii Antim, ne întâmpină, în medalionul central al ornamentaţiei florale, între două palmete încrucişate, un *melc* care năzueşte spre o *stea*. (fig. 14) Ce ciudată alegere! Cum de a nimerit pietrarul un motiv atât de rar? Răspunsul va fi greu de găsit, dacă-1 căutăm într'un domeniu stilistic sau formal. Dacă, însă, încercăm substratul mistic, iată că se lămureşte totul. Arheologia creştină a constatat că scoicile şi melcii erau întrebuinţaţi de credincioşi pentru a însemna mormintele pe care voiau să le recunoască. Se socoteau drept simbolul mormântului din care omul era sortit să se ridice la împlinirea vremurilor. Scoici se întâlnesc pe unele vase renane, denumite « calices baptismales». Pe un sarcofag sculptat, care se păstrează la muzeul din Lateran, datând din veacul al III-lea, ni se arată Iona svârlit la mal de chit, înt´un peisaj acvatic înfăţişând o scenă de pescuit. Se deosebeşte un melc pe mal[36]. Ori, motivul lui Iona tipifică învierea din morţi, iar pescuitul, salvarea sufletelor de către apostoli. Melcul îşi are, deci, locul gata desemnat în această compoziţie cu tâlc. Melcul mai simbolizează şi pe călugăr, fiind de două ori indrituit să străjuiască, la intrarea lăcaşului de rugă al unei mănăstiri. *Steaua* izolată, întovărăşită de mai multe simboluri ale învierii din morţi, se întâlneşte pe o piatră gravată, antică. Pe un sarcofag din Arles, alături de fiecare din cei 12 apostoli, stelele semnifică fericirea de care se vor bucura în cer.

Antim Ivireanul, fondatorul mănăstirii, « zugrav, tipograf, săpător de lemn, meşter al tuturor artelor»[37], dacă nu a sculptat chiar el, cu mâna sa, acest ornament, este desigur răspunzător, în plină cunoştinţă de cauză, de desenarea şi executarea lui. Că mitropolitul Antim aprecia limbagiul alegoric, o constatăm din parcurgerea «Didahiilor», unde găsim mai multe figuri de felul următor: Hristos considerat ca soarele pe lângă stelele care sunt

[35] Leclercq et Cabrol, *l. cit.,* col. 2906-7.
[36] Abbé Martigny, *l. cit*., p. 207, 285.
[37] N. Iorga, prefaţa la *Didahiile Mitropolitului Antim*.

apostolii; păstorul chivernisind turma şi apărând-o de lupii văzuţi şi nevăzuţi, pilda ariciului din Fiziolog; tălmăcirea simbolică a temei muntene. Apoi, fapt şi mai semnificativ, a copiat, în anul 1700, o versiune a Floarei Darurilor, în care virtuţile alternează cu viciile, arătate sub formă de animale - este manuscrisul ce poartă numărul 119, din Biblioteca Academiei Române. Găsim, deci, întrunite în aceeaşi persoană, la începutul veacului al XVIII-lea, cunoştinţele care-şi fac drum la această epocă, în literatură şi în plastică.

Charles Picard spunea, cu prilejul recenziei unui studiu despre sculptura romanică: «Ca pretutindeni, şi în această privinţă e bine să dozăm religia şi spiritul profan, antichitatea şi evul mediu, realismul şi simbolismul. Voi reveni asupra chestiunii pentru a arăta cât s'au rătăcit unii savanţi în sforţarea lor de a nesocoti orice simbolism»[38]. Iar E. Weigand conchide: « îmi face impresia că, în genere, simbolurile nu se pot concepe strict dogmatic şi inteligibil. Simbolurile sunt asociaţii de gândire plutitoare, care se adresează mai de grabă sentimentului religios, decât raţiunii stăruitoare, fiind mai înrudite cu muzica religioasă şi cântecul de orgă, decât cu predica»[39].

Ce a dovedit H. Focillon, cu privire la arta religioasă din apus, se poate aplica şi manifestării lapicizilor cari au împodobit monumentele citate mai sus, aflate în ţara noastră: « Orice artă este în două feluri o rostire - prin temele alese şi prin forma care li se dă. Iconografia răsfrânge o lumină puternică asupra vieţii spiritului; ea nu este o colecţie de simboluri, un vocabular, o cheie... orizontul i s'a deschis de către E. Mâle, care a arătat, în cel mai vast tablou al vieţii spirituale a trecutului, până unde pătrund perspectivele sale, nu numai istorice, dar şi morale » [40].

Să nu pară nepotrivită o formulă creată pentru arta apuseană a evului mediu, atunci când o aplicăm cu privire la manifestările artei religioase atât de târzii, dela noi, pentru că, atât în literatură, cât şi în domeniul artistic, putem adesea constata atingerea de către cultura noastră a unor stadii depăşite aiurea şi credem că tocmai stadiul lor alcătuieşte un element de mai bună şi adevărată cunoaştere a fenomenului cultural românesc.

MARIA GOLESCU

RÉSUMÉ

LES MOTIFS REPRÉSENTANT DES ANIMAUX DANS LA SCULPTURE DÉCORATIVE ET LEUR SIGNIFICATION SYMBOLIQUE DANS L'ART RELIGIEUX

Des chapiteaux sculptés portent, â l'église Colţea de Bucarest et au monastère de Vieroş, le pélican qui déchire sa poitrine pour en nourrir ses petits. D'autres thèmes, l'aigle,

[38] *In Revue archéologique*, 6-e serie, t. XIII, 1939, p. 312.
[39] *Byzantinische Zeitschrift*, Bd. 40, Heft 2, p. 543.
[40] *Art d'Occident*, Paris, 1939, p. 95.

le lion, le loup, la brebis et la chèvre, y complètent un véritable programme, dont l'idée fondamentale se rattache au repentir et à la prière, préparation au Jugement dernier.

A l'église de Goleşti, la tourterelle blottie dan des rinceaux sur le cadre de la porte d'entrée l'aigle et des cerfs affrontes sur une *piscina sacrarii* de marbre rappellent la même idée.

Un colimaçon, sculpté au-dessus de la porte d'entrée à l'église d'Antim de Bucarest, figure à son tour l'idée de la résurrection et de la vie du cénobite.

Articol publicat în *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice*, anul XXXVI, ianuarie-decembrie, 1943.

UN ARHITECT ROMÂN DELA ÎNCEPUTUL VEACULUI AL XIX-LEA: MEŞTERUL ILIE GULIE

Din anonimatul obicinuit al meşteşugului românesc, se desprinde, pe la începutul veacului al XIX-lea, numele unui meşter zidar şi tâmplar, care a lucrat modest în partea de miază-zi a judeţului Vâlcea.

Numele lui *Ilie Gulie* l-am întâlnit de întâia oară pe un tetrapod de lemn, sculptat cu multă măestrie, care se află în biserica dela Giuleşti, Vâlcea. Această biserică (dacă dăm crezare pisaniei zugrăvite la 1873, cu prilejul unor reparaţii, când s'a refăcut pictura din pronaos şi din exterior), ar fi fost ridicată din temelie, la 1832, de Nicolae Giulescu. Un grafit din altar dă, însă, altă dată: «1830, când s'au sfinţit biserica», iar, în pronaos, piatra de mormânt a serdarului Nicolae Giulescu poartă anii 1799-1817; aceste discordanţe nu ne îngăduesc să atribuim o dată precisă semnăturii depe tetrapod, cu atât mai puţin cu cât ea se află pe un obiect mobil care putea veni de aiurea. Numele de Ilie Gulie ne evoca dintru început un tâmplar destoinic care, după ce supraveghiase pe tovarăşii sau pe ucenicii săi la căprioreala acoperişului şi la încheierea pardoselii, se apuca să facă crestături în lemn, cu multă răbdare, pentru a împodobi mobilierul bisericesc: strane, jeţ episcopal, masă şi tetrapod, punându-şi iscălitura pe bucata care i se păruse cea mai strălucită izbândă a meşteşugului său.

Cercetând ceva mai târziu biserica din Mileşti, comuna Făureşti-Vâlcea, zidită la 1829 de « Popa Ivan Protopopu Făurescu » şi privind la tâmpla de zid cu bogată ornamentaţie de stuc, înfăţişând flori şi ciorchini de struguri, poleiţi şi coloraţi, care aminteşte de cea dela Giuleşti, ni s'a spus că tradiţia vorbeşte de un oarecare meşter Ilie, în legătură cu această biserică, fără a ni se putea da alte amănunte. Ne-am întrebat, atunci, dacă acest lucrător de «ştocatorie» nu cumva putea să fie acelaş *Ilie Gulie,* cunoscut la Giuleşti, puncte de asemănare cu privire la pictură găsindu-se destul de multe între aceste două biserici , pentru a dovedi că putea exista o legătură între ele.

Pe malul drept al Olteţului, se zăreşte dela Mileşti, nălţişoară şi îngustă (pentrucă nu are abside laterale), biserica din Popeşti-Goruneşti (Fig. 1). Pridvorul ei deschis (Fig. 2) e îndreptat către coasta pieptişe a dealului, iar absida altarului, care este în nouă laturi, priveşte în spre zăvoiul care întovărăşeşte râul. Apropiindu-te, deosebeşti două brâne împodobite ca nişte altiţe cu încolăciri negre şi galbene, redate în zugrăveală şi o cornişe cu ornamente florale de stuc brun-roşcate şi albastru-cenuşii. Brânele despart două registre de panouri; cele de sub streaşină, cu un frumos ancadrament înflorat, tot de stuc, sunt zugrăvite cu figuri de prooroci şi de apostoli. Doi contraforţi mărunţi, care se opresc la brâul inferior, proptesc absida altarului.

Pisania lămureşte că această zidire, cu hramul Intrării în Biserică al Sf. Ierarh Nicolae şi al Sf. Ioan Botezătorul, a fost terminată în Iulie 1795, de către protopopul Cârstea. A zugrăvit-o, după cum reiese din inscripţia aflată sub pomelnicul dela proscomidie, diaconul Nicolae Jugravu. Cea mai de seamă încercare a acestui pictor puţin dibaci, care nici nu copiază un model de bună tradiţie, este icoana reprezentând pe Sfântul Nicolae, patronul său, cu următoarea dată: «Iunie 22, 7307 (-1799)».

Pe peretele despre apus din pronaos, putem cerceta, mai îndeamănuntul, ctitorii: modelul bisericii îl ţine în mână protopopul Cârstea, împreună cu fratele (sau ginerele său), Barbu Băbeanu (?); figura acestuia a fost ştearsă cu prilejul unei reparaţii, aşa încât,

pentru identificarea lui, nu ne sprijinim decât pe cuvântul sătenilor. Despre miază-zi, sunt zugrăviţi protopopul Marin, protopopul Şerban, diaconeasa Păuna, diaconul Ioan şi Ancuţa protopopeasa. Despre miază-noapte, câteva figuri şterse cu dinadinsul. Se spune că acolo se aflau portretele unor haiduci, Dragoş, Anghel şi Nicolae. Ce rost avea prezenţa lor în acest loc? Bătrânii satului povestesc că protopopul Cârstea, înrudit cu boierii Băbeni şi Diculeştii, avusese, pe lângă casele vechi ce se mai văd şi astăzi în apropierea bisericii (proprietatea scoborâtorilor protopopului, la care ne vom întoarce numaidecât), alte case şi mai vechi. Acolo, a fost prădat de haiduci tocmai când strânsese pungi cu bani destule pentru înălţarea bisericii. Aflând, însă, de scopul pentru care fusese adunată această sumă, tâlharii s'au înduioşat, dând înapoi toţi banii, ba chiar aducând şi ajutoare, dar au pus un soroc pentru terminarea zidirii. Când s'a ajuns la târnosire, de se adunaseră toţi sătenii la sărbătoare, sus pe coama dealului s'ar fi arătat cei doisprezece haiduci, ale căror căpetenii se numeau Dragoş, Anghel şi Nicolae, care ar fi stat neclintiţi, rezemaţi în puşti, ca să privească la sfântul locaş cât timp a ţinut slujba, făcându-se apoi nevăzuţi ca prin minune.

Să ni se ierte această digresiune, căci am redat povestirea pentrucă ea îndreptăţeşte ridicarea turnului de apărare pătrat, cu ziduri groase şi metereze, care este legat printr'un pălimar de lemn, suspendat, de casa protopopului Cârstea, casă păstrată şi azi, cu semnătura meşterului zidar *Ilie Gulie* şi data de 1814 (Fig. 3), în vopsea neagră, deasupra uneia din ferestrele frumos decorate cu ornamente florale de stuc. Cu toate zugrăvelile succesive, s'a căutat să se conserve această inscripţie.

Casa (Fig. 4), care prezintă amănunte arhitectonice interesante, aparţine descendenţilor protopopului Cârstea, dintre care şi Doamna Ivănescu, soţia învăţătorului Ivănescu. O scară exterioară de lemn (Fig. 5) duce la cerdacul (la origine deschis), aflat peste pivniţa cu intrare largă boltită. Din cerdac, se intră în sala pe care dau, de o parte şi de alta, uşile de paltin cu ornamente baroce, cioplite cu bărdiţa, ale diferitelor odăi împodobite cu rozete de stuc în tavane (Fig. 6). În fund, cumpănind cerdacul, se găseşte sacnasiul, balconul închis, care dă de obiceiu spre grădină, privind către nord (Fig. 7). Aci el ia forma unei camere vaste cu zece laturi, fiecare lature avându-şi fereastra, cu excepţia celei mai mari în care se află uşa (mai multe din aceste ferestre sunt astăzi zidite). Această alcătuire, asemănătoare cu absida dela biserică, a îndemnat pe unii să creadă că încăperea ar fi fost folosită cândva drept paraclis. Pentru aceasta, lipseşte mai întâiu orientarea, neputându-se închipui lăcaş de închinăciune îndreptat către miază-noapte; al doilea, ferestrele mari, ornamentate în interior cu ghirlande de stuc, ce dau ocol camerii, adaogă o notă de eleganţă, care ne întăreşte în credinţa că ne aflăm în încăperea rezervată cocoanei, ştiind bine că «partea casei despre scara cea mare cu odăile din dreapta şi stânga, cu odăile mici pentru grămătic, cafegiu, ciubucciu şi feciorul de casă, formau apartamentul boierului; partea cealaltă a casei de sus, cu sacnasiu, cu cămara şi cu scara din grădină erau ale cocoanei şi ale coconilor» (Ion Ghica, *Convorbiri economice*, II, p. 570, Bucureşti, 1879).

Ieşirea spre pălimarul acoperit, care duce la turn (Fig. 8-10), se face printr'un coridor cotit, cu bolte în mai multe direcţii, iar după fiecare boltă se află în tavan o deschizătură triunghiulară pentru svârlit proectile asupra acelora care ar fi forţat intrarea. Turnul nu are alt acces din curte, iar deasupra încăperii la care conduce galeria ce-l leagă de casă (şi care, poate, la data construcţiei nu exista), se găseşte altă cameră la care se putea urca, probabil, cu o scară mobilă, care se trăgea după sine, alcătuind astfel

adevăratul refugiu. Povestirea relatată, ilustrând condiţiile de trai ale vremii, justifică măsurile luate de arhitect pentru siguranţa proprietarilor. Pretutindeni, găuri piezişe îngăduie supravegherea şi trecerea flintei în caz de atac haiducesc.

Dacă această casă este neîndoios opera meşterului zidar Ilie Gulie, atunci s'ar putea atribui tot dânsului şi zidirea bisericii, amândouă clădirile prezentând prea multe elemente asemănătoare, pentru a nu se vedea nicio legătură între ele. Sacnasiul identic cu absida, ciubucul alcătuind brâu care înconjoară casa întocmai cu brânele bisericii, împărţirea faţadelor în panouri, acele «scosuri de tencuială» ale timpului şi ornamentaţia cu aceleaşi motive de stuc arată o înrudire foarte apropiată. Chiar turnul trebue să fi fost construit aşa cum se construiau clopotniţele, dovedind că meşterul era familiarizat cu clădirile religioase. Tradiţia spune că meşterul *Ilie Gulie*, care ar fi lucrat şi la Craiova, născocise un fel de macara pentru a ridica întreg acoperişul lucrat la pământ şi a-l aşeza deadreptul pe casă.

Cei cincisprezece ani trecuţi dela clădirea bisericii până la zidirea casei se explică prin faptul că, într'o regiune de dealuri puţin rodnice, trebuia să treacă timp până ce acela care făcuse cheltuiala pentru ctitorie să poată începe zidirea unei case de importanţa acesteia. Dacă răstimpul pare prea mare, având în vedere şi data de 1829, când se vorbeşte de numele meşterului în legătură cu biserica din Mileşti (data de 1830, dela Giuleşti, nu joacă acelaş rol, fiind vorba de obiecte mobile, după cum am spus), trebue să ne mulţumim atunci a crede că arhitectul *Ilie Gulie* a găsit numai motiv de inspiraţie în biserica dela Popeşti, unde poate să fi lucrat şi ca ucenic; dar imposibilitatea de a îngădui unui meşter 35 de ani de muncă rodnică, fireşte că nu poate fi invocată. Punctele de asemănare sunt prea caracteristice, această absidă în nouă laturi, prea puţin obişnuită, tot astfel şi ornamentaţia, pentru a renunţa la presupunerea că, atât casa, cât şi biserica din Goruneşti se datoresc aceluiaş meşter.

Îndrăsnim, deci, să atribuim meşterului *Ilie Gulie,* căruia îi putem zice cu toată dreptatea şi arhitect, clădirea bisericii din Popeşti-Goruneşti, a casei protopopului Cârstea din acelaş cătun, apoi, dacă nu zidirea, dar împodobirea cu stuc a tâmplei din Mileşti. Că tot dânsului i se datoreşte sculptura în lemn a mobilierului dela Giuleşti, nu trebue să ne mire, zidarul fiind chemat să încheie contracte pentru tot ce ţinea de clădirea unei biserici; era ajutat de dulgheri şi de ucenici, dar el trebuia, totuşi, să-şi ia răspunderea şi să se priceapă la toate (cf. N. Iorga, *Scrisori şi zapise de meşteri români*, Bucureşti, 1926, p. 71-73).

Frumoasele proporţii ale acestor construcţii şi ornamentaţia lor aleasă, îl aşează pe meşterul căruia îi sunt datorate, pe *Ilie Gulie*, la loc de frunte în breasla zidarilor olteni dela începutul veacului al XIX-lea.

MARIA GOLESCU

RÉSUMÉ

ILIE GULIE UN ARCHITECTE ROUMAIN DU DÉBUT DU XIX-ème SIÈCLE.

L'inscription trouvée au-dessus d'une fenêtre décorée d'ornements floraux en stuc, nous a conservé le nom de l'architecte qui a construit la maison en 1814, avec sa tour de

refuge fortifiée contre les bandits, indice révélateur des conditions de vie de la fin du XVIII-e et du début du XIX-e siècle dans un village perdu de l'Olténie. C'est le même Ilie Gulie qui a édifié l'église de Popeşti-Goruneşti, peut-être celles de Mileşti et de Giuleşti, qu'il a décorées d'ornements en stuc, et qui a sculpté le tétrapode en bois conserve dans cette dernière église.

CTITORII MĂRUNTE DIN VÂLCEA

BISERICA DIN BĂBENI – OLTEŢ

Biserica din Băbeni – Olteţ este una din construcţiile religioase caracteristice ale sfârşitul veacului al XVIII-lea, cu planul simplu, cu faţadele tencuite complet, dar ornamentate prin câteva medalioane zugrăvite cu sfinţi cu un brâu median, al cărui tor şi două rânduri de zimţi (ni se spune că ar fi existat, dar nu ne-a fost posibil să controlăm) sunt astăzi acoperiţi cu prilejul unei reparaţii de mântuială; pridvorul deschis îl are susţinut de cele opt coloane obişnuite, din care două sunt angajate în zid, iar arcurile-i sunt trilobate; este, în sfârşit, o biserică aşa cum descrie d-l Grigore Ionescu zidirile din această vreme[1]. Singurul amănunt care ne reţine privirea este rama de piatră frumos sculptată a uşii, precum şi cornişa de deasupra pisaniei, ornamentate bogat cu frunze, flori mari, vrejuri şi ciorchini de struguri.

Dăm aici pisania păstrând ortografia întocmai:

<< AČASTA SF(Î)NTA ŞI DUMNEZEEASCA BISIARICĂ UNDE S-A PRAZNUIEŞTE HRAMU | SFÎNTULUI ARHIEREU NICOLAE ŞI SFÂNTULUI MARELE APOSTOL ŞI EVANGHELISTUL MAFTHEI ŞI SF(Î)NTUL MARELE MUCENICŬ DIMITRIE: S' AU FĂCUT CU O | STENIALĂ ŞI TOATĂ CHELTUIALA DUMNIIALUI JUPAN MATHEI BĂBIANU VEL| POLKOMNICŬ I DUMNIIAEI JUPANIASA DUMNIIALUI ILINCA I DUMNIIALUI JUP | ANU RADU BRATŬ EGO VEL CLUCIAR CU DUMNIIAEI STANCA JUPANIASA, ŞERBANU BĂBIIANU, PĂUNA | ŞI ACEST DUNMEZEESCU LUCRŬ S' AU FĂCUTU ÎN ZILELE PRIA LUMINATULUI DOMNŬ | IO ALICSANDRU IPSILANTŬ VODĂ CU BLAGOSLOVENIA PRIA SFINŢII SALE PĂRINTELUI | KIRIUKIRŬ CHESARIE EPISCOPŬ RÎMNICULUI. MATEI. ILINCA. COSTA | NDINŬ. IONŬ. DRĂGICI. ŞTEFAN. ŞERBAN. SAFTA. GHEORGHE. RADU. MATEI. STANCA | RADU. STANCA. ANIŢA. ZAMFIRA. PAPA. ANCUŢA | PĂRINŢII DUMNIIALOR MATEI. RADU. METODIE MONAH. BĂLAŞA. RADU. IOANA. | DRĂGHICI. SMARANDA. STANCA. ION. COSTANDIN. 7287 | - 1779 | >>

Sub pardoseala pronaosului, despre miazăzi, s-a descoperit de curând piatra de mormânt, fără dată, a ctitorului, marele polcovnic Matei Băbeanu, îngropat în acest loc, împreună cu soţia sa.

Pictura se datoreşte, credem, mai multor pictori, deşi nu s-a păstrat semnătura *diaconului Georgie zugravul,* din 1812. Cu greu putem admite că aceeaşi mână care a pictat scenele religioase corect, fără artă, e drept, însă, fără nimic supărător, să fi pictat şi portretele ctitorilor cu greşeli de desen grosolane, care le dau o înfăţişare diformă. Pe lângă ctitorii numiţi în pisanie Băbenii, mai sunt reprezentaţi, în pictură, protopopul Cârstea – ctitorul bisericii din Popeşti – Goruneşti – şi serdarul Gheorghe Urianu cu soţia sa Aniţa.

Familia Băbeanu este cunoscută în Oltenia; o catagrafie alcătuită de administraţia Olteniei sub Austrieci, în 3 Iulie 1723, pomeneşte „Babeni unus Isbassa militum"[2]. Pe Urieni îi întâlnim în judeţul Olt, unde se află şi satul Uria[3]; un medelnicer, Dumitrachi Urianu, se întâlneşte la 1830[4]. Un loc din comuna Băbeni – Olteţ poartă şi astăzi denumirea „la pruni Urianului", dovedindu-se astfel o aşezare temeinică în această regiune, datorită pesemne unei de aproape înrudiri cu familia băştinaşe a Băbenilor.

Să revenim la pictură. Zugravul lipsit de talent şi chiar de meşteşug, nu a făcut nici o încercare de a ne lăsa trăsăturile ctitorilor, căci le-a pus ochiul în dreptul tâmplei şi le-a făcut capetele afară din socoteală de mari. Dacă tot dânsul a zugrăvit şi scenele religioase, atunci a întrebuinţat fără îndoială pauze transpunând pe ziduri desenul altora mai dibaci. Insistăm asupra acestui lucru numai

---

[1] *Istoria Arhitecturii Româneşti,* Bucureşti, 1937, p. 225.

[2] C. Giurescu, *Material pentru Istoria Olteniei*, p. 570.

[3] I. Ionaşcu, *Biserici, chipuri şi documente din Olt*, p. 26, 85, 70, 110, 144 şi 226.

[4] N. Iorga, *Istoria Românilor*, VIII, p. 344.

pentru că ni se arată încă o dată lămurit felul de a proceda la decorarea bisericilor şi garanţia prezentată de tradiţie.

Vom semnala câteva curiozităţi iconografice:

În altar, la proscomodie, sub reprezentarea obişnuită a scenei în care patriarhul Petre al Alexandriei întreabă pe Iisus: „Doamne, Dumnezeule, cine ţi-a rupt hainele?” Iisus răspunzând: „Arie, cel necredincios!” (Cu literele inversat pentru ca să evidenţieze că e vorba de un dialog, aşa cum am avut prilejul să observăm acest amănunt la ilustrarea fabulei esopice despre *Moarte* şi *Bătrân* pe bisericele olteneşti)[5], vedem pe Christos cu barbă, înfăţişat până la brâu într-un potir.

Se cunoaşte motivul simbolic al pruncului culcat pe disc închipuind euharistia, întâlnit mai ales în bisericile sârbeşti[6], dar şi la muntele Athos, în catoliconul Chilandar[7], în mănăstirile moldoveneşti, la Bălineşti, Rădăuţi, Suceviţa[8], iar în Ţara Românească, la Cozia, la Hurezi şi la Genuneni[9]. Este una din creaţiile târzii ale iconografiei creştine în care ni se arată „o amplificare şi o adâncire a înţelesului vechilor imagini simbolice”[10]. Dar, în fiecare din aceste reprezentări e vorba de înfăţişarea lui Iisus sub aspectul unui copil întins pe patenă, iar nu a bustului lui Christos matur ieşind dintr-un potir, Christos „οων” cum stă scris pe nimb, Dumnezeu care este, amintind de cuvintele auzite de Moisi dinaintea rugului aprins.

Pe de altă parte, în bisericile citate, pruncul de pe disc, privegheat de serafimi şi de îngeri, e reprezentat deasupra ferestrei din absida altarului, despre răsărit. La Băbeni, vedem în acest loc pe Iisus ca de 12 ani, culcat într-un pat cu baldachin pe patru stâlpi, învelit până la brâu şi privegheat de un înger la cap şi de altul la picioare. O cruce se ridică din dreptul mijlocului său. Patul e fără îndoială derivat din altarul pe care se aşează îndeobşte pruncul şi discul. Zugravul pare să fi făcut o confuzie când a vrut să reprezinte simbolul cuminecăturii - despre care erminia atonită nu ne transmite nici o învăţătură, căci se foloseşte în parte de descrierea „Somnului lui Iisus”, care se zugrăveşte la Athos deasupra uşii de intrare, în pronaos, conform manualului de pictură: „Fă pe Hristos prunc, ca de trei ani, dormind în plapomă şi cu capul rezemându-se în mâini şi Precista stând cu sfială înaintea-i şi prin prejur îngeri adieîndu-l cu aripile ”[11]. Somnul şi plapoma, îngerii, ne-ar îndemna să credem că ar fi vorba de această temă în altarul bisericii de la Băbeni, dacă nu ne-ar indica precis crucea, că intenţia zugravului a fost totuşi să ne înfăţişeze simbolul jertfei, discul închipuind în genere chiar lemnul crucii[12]. Apoi şi baldachinul figurează adesea în absida altarului atunci când se zugrăveşte complet „Darea trupului şi a sângelui lui Hristos pentru apostoli” sau „Sfânta şi dumnezeiasca liturghie”.

În pronaos, deasupra uşii de intrare, Dumnezeu Tatăl, sub aspectul unui bătrân cu barba albă, „cel Vechi de zile”, tine în mâini o basma (*mappula*) plină cu capete. Sufletele fiind uneori figurate ca nişte copii ţinuţi de îngeri într-un văl[13], bănuim că diaconul Georgie a interpretat astfel cuvintele: „sufletele drepţilor sunt în mâna lui Dumnezeu”, reprezentare ce stă în legătură cu Judecata de apoi, ce este înfăţişată de cealaltă parte a uşii, în pridvor.

Sfântul Cristofor capcânul este şi el zugrăvit la Băbeni[14].

---

[5] M. Golescu, *O fabulă a lui Esop în iconografia religioasă*, în *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice*, XXVII, 1934, fasc. 80, p. 70-74.

[6] P. Henry, *Les églises de la Moldavie du nord*, Paris, 1930, p. 163.

[7] G. Millet, *Monuments de l' Athos*, pl. 63, 2-3.

[8] P. Henry, *l. cit*., p. 177, 181, 257, 273.

[9] I. D. Ştefănescu, *Peintures murales valaques*, Paris, 1928, p. 20, 34, 65.

[10] O. Wulff, *Altchr. u. byz. Kunst*, II, p. 596.

[11] Ghenadie al Râmnicului, *Iconografia*, p. 225.

[12] Preot Victor Aga, *Simbolica biblică şi creştină, dicţionar enciclopedic,* Temişoara, 1935, p. 96.

[13] L. Bréhier, *L' art chrétien, son iconografie* etc., p. 284.

[14] M. Golescu, *Sfântul cu cap de câine*, în *Convorbiri literare*, 1935, 1-2.

Ne-am oprit la aceste câteva amănunte, prin care ni s-a părut că se deosebeşte biserica de la Băbeni – Olteţ de alte biserici contimporane şi pe care le-am socotit demne de a fi notate.

BISERICĂ DIN GIULEŞTI

Biserica din Giuleşti, cu planul simplu treflat, fără turlă, cu pridvor deschis, are următoarea pisanie zugrăvită:

„Cu ajutorul sfintei Treimi s-au făcu această sf. biserică din temelie şi s-au zugrăvit de dinăuntru la anul 1832 de robul lui D-zeu boierii Nicolae Giulescu şi s-au săvârşit advonul şi pe dinafară cum se vede la liatu 1873 în zilele înălţatului nostru Domn Carol I şi preosfinţiei sale iepiscopu Atanasie de iubitor de D-zeu, care s-au ostenit să şi văd: boier Costache Giulescu, d-lui Dimitrie Cocorăscu, Vasile Cocorăscu”.

Grafit în altar: „1830. Când s-au sfinţit biserica”.

Pictura din naos şi cea din altar sunt desigur din vremea zidirii, fiind de bună calitate, cu nimburi în relief ghiloşate şi aurite. În naos, jeţul episcopal şi tetrapodul de lemn sculptat poartă semnătura meşterului Ilie Gulie. Tot în biserică, piatra de mormânt a serdarului Nicolae Giulescu purtând datele 1799 – 1817, ceea ce ne-ar face să credem că biserica ar fi fost reînoită iar nu zidită din nou la 1830.

În apropiere, în mijlocul porumbiştei, o cruce mare de piatră (fig. 4), cu numele lui „Ilie Giulescu cu vii şi morţii” şi leatul 1767. Centrul braţelor crucii e decorat cu o rozetă între siglele evangheliştilor în medalioane. Alături se ridicau, pare-se, casele Giuleştilor, din care nu a mai rămas nici un zid în picioare.

BISERICA DIN BĂRCĂNEŞTI

Biserica din Bărcăneşti, construcţie ruinată de lemn a fost lucrată de „Tâmplar Ilie”, a cărui semnătură este săpată în litere chirilice sub data „leat 1778”, în dreapta uşii sculptate, cu o torsadă şi cu rozete pe un fond de flori crestate cu câte patru petale. Data 1812, umplută cu vopsea roşie, înseamnă probabil anul zugrăvirii.

RÉSUMÉ
QUELQUES MONUMENTS DE VÂLCEA

1. L’église de *Băbeni – Olteţ,* fondée en 1779 nous intéresse par les quelques curiosités iconographiques de sa peinture. On y voit représenté le Christ barbu émergeant d' un calice; une scène étrange qui se compose d’éléments pris au Sommeil de Jésus et à la Communion des apôtres; l’Ancien des jours portant dans une *mappula* des têtes en grisaille symbolisant les âmes des élus; ainsi que saint Christophe sous les traits du cynocéphale.
2. L' église de Giuleşti datée de l’année 1830 doit être plus ancienne car elle contient la tombe de Nicolas Giulescu portant les années 1799 – 1817. Le mobilier religieux qu’on y voit porte la signature d' Ilie Gulie.

Une croix de pierre commémorant la famille de Ilie Giulescu est datée de l' année 1767 et se trouve à une certaine distance de l'église.

3. L' église en bios de *Bărcăneşti* porte le nom du „menuisier Ilie” et est datée de 1778. Le chiffre 1812 indique la date de la peinture.

PROBLEME ROMÂNEŞTI
PARALELISM

În recenzia unui roman bizantin, publicat de d-na F. A. Lambert, sub titlul de *Libistros şi Rhodamne*, pe care o face H. Schreiner în *Byzantinische zeitschrift* (Nr. 42, I, 1942, pp. 236-237), ni se spune: «Mai niciunul din manuscrisele cărora le datorăm transmiterea poemelor bizantine nu justifică presupunerea că ne-am afla dinaintea operii unui om cultivat. Un erudit ar fi socotit că este mai prejos de demnitatea lui să copieze un text în limba populară. La prima vedere, însuşirea de căpetenie a copiştilor care s'au înhămat la asemenea trudă se arată a fi caligrafia atât de frumoasă şi de citeaţă. Se întâmplă, însă, ca aceşti copişti să nici nu cunoască bine limba textului pe care-l reproduc. Ei copiază, pur şi simplu, caracterele pe care le desluşesc. Relaţia dintre ei şi obiect e, deci, superficială şi adesea numai mecanică… De aceea, se întâmplă ca ei să citească greşit, înşelându-se asupra formei literelor, desenând caracterele unui cuvânt sau ale unui grup de cuvinte aşa cum li se părea lor că arată, fără a le cerceta mai de aproape înţelesul».

Ceea ce ni se spune despre aceste manuscrise este valabil şi cu privire la copierea motivelor figurale adoptate în arta populară. Pe discurile de lut smălţuit, ce decorează bisericile lui Ştefan cel Mare, vedem, de pildă, că sirena cu coada despicată în două şi adusă de o parte şi de alta a trupului, aşa numita *meluzină*, subiect pe care-l adoptă meşterul olar fără a-l înţelege pentrucă nu figurează în legendele sale, devine, la copiere, bărbatul care ţine de coadă doi peşti ce-l muşcă de şold. La biserica din Găneşti, Vâlcea, observăm cum cei doi lei, care susţin de obiceiu tronul episcopal – uneori balauri – au fost preschimbaţi de lemnarul care poate că n'a ieşit niciodată din satul său natal, văzând numai schiţe prea puţin exacte, în două animale cu rât de purcel, ce nu au nimic heraldic.

H. Schreiner urmează: «În ciuda lipsurilor arătate, nu putem fi îndeajuns de recunoscători acestor oameni simpli pentru dragostea şi neînchipuita trudă închinate copierii textelor de care vorbim. Atare silinţă nu se depune decât de acela care nu se lasă stingherit în entuziasmul şi în bucuria pe care le resimte dinaintea produsului literaturii populare, produs nestâlcit de rigiditatea vreunui tipar pentru a transmite posterităţii aceste roade autentice, dispreţuite de «literatură» propriu zisă, cea de breaslă. Aceste redacţii nemeşteşugite, sincere, alcătuiesc un binefăcător contrast cu poezia bizantină de curte şi, în ciuda versatilităţii şi pestriţelii conţinutului, dau mai întotdeauna dovada gustului poporului atât de sănătos, chiar dacă este rustic. Ceva urât, vulgar sau respingător, ceva prea plictisitor sau ridicol, nu se întâlneşte niciodată».

Ce potrivit se aplică aceste cuvinte din urmă obiectelor împodobite fără pretenţie, dar cu atâta tragere de inimă şi gust, de meşteri care n'au cunoscut altă academie artistică decât aceea a tradiţiei populare.

Cine are dreptate, etnografia sau istoria?

De multe ori, s'au aflat aceste două discipline în conflict. De sigur că, în realitate, una elucidează nedumeririle celeilalte. În *Comentarii la legenda Meşterului Manole* (Ed. Publicom, 1943), aflăm dela d. Mircea Eliade că «urmele vechilor clădiri sunt nefaste şi locurile acelea

trebuiesc ocolite. Dacă o casă se ridică pe un teren unde a fost cândva o construcţie, oamenii mor… Dacă într'un anumit loc au fost câdva aşezări omeneşti şi astăzi n'au mai rămas decât ruine, înseamnă că acele aşezări n'au putut dura, fie pentrucă au fost greşit alese sau nemulţumitor sanctificate prin rituri, fie că s'a întâmplat acolo o anumită dramă… nu e prielnică o reluare», p. 71. Stăpân pe tot acest material folcloristic, autorului i se pare destul de obscură partea din baladă care se referă la alegerea locului unde Negru Vodă vrea să zidească mânăstirea dela Argeş, întrebând pe ciobanul întâlnit:

- Mândre ciobănaş
Din fluer doinaş
Pe Argeş în sus
Cu turma te-ai dus,
Pe Argeş în jos
Cu turma ai fost,
Nu cumva ai văzut
Pe unde ai trecut,
Un zid părăsit
Şi neisprăvit?
La loc de grindiş
La verde aluniş?
- Ba, Doamne-am văzut
Pe unde am trecut
Un zid părăsit
Şi neisprăvit,
Câinii cum îl văd
La el se reped
Şi latră a pustiu
Şi urlă a morţiu.
Când îl auzea
Domnu'nveselea
Şi curând pleca,
Spre zid apuca…

Dar, «temerea de locuri cândva umblate şi apoi căzute în părăginire» nu se constată întotdeauna, fără greş. Arheologia ne dovedeşte, foarte frecvent, că un sanctuar s'a ridicat pe ruinele altuia, folosindu-se fără grije temelii vechi. Creştinismul, vrând să schimbe menirea locurilor de pelerinaj păgâne, a ales cu predilecţie tocmai aşezările templelor dărâmate pentru a ridica biserici şi acestea au dăinuit, câştigând pentru dânsele închinătorii idolilor. La San Clemente din Roma, avem până la cinci construcţii suprapuse:

Pe vestigiile unei locuinţe preistorice, se ridică, la începutul creştinismului, casa unui patrician unde se adunau credincioşii în jurul lui Clement, ucenicul apostolilor; smulgând temporar aceste încăperi din mâinile creştinilor, păgânii le transformă în *Mithraeum*: pe vremea lui Constantin, se clădeşte acolo ipogeul unei importante basilici; timpul trece, cu dărâmăturile se înalţă solul, basilica devine o biserică subterană, deasupra căreia se ridică, în cele din urmă, biserica sfântului Clement, care se păstrează până în zilele noastre.

La biserica domnească din Curtea de Argeş, s'au găsit, de asemenea, fundaţiile unui lăcaş mai vechi şi mai mic sub actuala clădire. De altfel, edificiile măreţ concepute şi atât de costisitoare nu puteau fi isprăvite de o singură generaţie şi, de aceea, să nu ne mire faptul că Domnul căuta «un zid părăsit şi neisprăvit». Aceasta nu poate fi decât o aluzie la faptul care s'a repetat de nenumărate ori şi care a putut fi observat de popor, că domnitorul căuta să ducă la bun sfârşit opera începută de predecesorii săi. Aducem câteva dovezi, culese din publicaţiile d-lui Ion Donat, *Fundaţiunile religioase ale Olteniei,* I, Scrisul Românesc, Craiova, 1937:

La 1640, când Baksic era musafirul lui Matei Vodă, la Brâncoveni, el vede mânăstirea şi o descrie astfel: «Mai jos de sat se vede o pădure mare, unde era o mânăstire *veche şi ruinată* pe care acum Voevodul a pus să o rezidească şi să o întărească ca pe un castel, cu ziduri de jur împrejur, cu turn mare deasupra porţii». La rândul său, Constantin Brâncoveanu reface total această zidire (pp. 22-24).

Despre mânăstirea Căluiul ştim că: «În anul 1588, după ce mânăstirea *rămăsese în pustiire multă vreme,* cei trei fraţi Buzeşti, *văzând acest sfânt loc cum este neisprăvit,* o întăresc şi o înfrumuseţează» (p. 25).

Biserica principală dela Cozia a fost restaurată în două rânduri: o dată sub Mihnea Turcitul, iar la 1706 sub Brâncoveanu (p. 37).

Mânăstirea Govora, fundată, nu se ştie de cine, *încă dela începutul ţării noastre româneşti,* poate de strămoşii lui Radu-Vodă cel Mare şi dreasă de acesta din urmă, a fost *prefăcută din temelie,* la 1711, de Brâncoveanu (p. 47).

Sfântul Nicodim:

S'a dus în ţeară şi mai în întru
Până la apa ce se zice Motru
Acolo puţin a conăci
Şi după vremi monastire v'a zidit.

«Prin nevoinţele sale cele pustniceşti şi prin multe ostenele sufleteşti şi trupeşti, s'a apucat a curăţi locul de pădure şi a-şi face mai înainte chilie… Apoi, când a început a se apuca pentru a zidi aici sfânta mânăstire cu ogradă împrejur, iaraşi i s'a făcut vestire prin descoperire dumnezeiască, zicându-i «Nu aici este locul…». Iar după plecarea sfântului de aici, trecând vremi şi ani mulţi la mijloc, un boier drept-credincios şi iubitor de Hristos din neamul Basarabilor…, înţelegând mai dinainte petrecerea sfântului la acel loc, a înălţat Mânăstirea… care în urmă Matei Basarab o a înprenoit-o, care mânăstire i s'a zis Gura Motrului» (cf. Ştefan Ieromonahul, *Viaţa sfântului Nicodim,* Ed. «Pământ şi suflet oltenesc», Craiova, 1936, pp. 49-50, în Ion Donat, *op. cit.,* p. 50).

De astădată, am văzut obstacolele ivite la alegerea locului pentru zidire, lucrarea rămasă neisprăvită, dar, totuşi, reluată, fără teamă şi cu evlavie, de către urmaşi.

Exemple de acestea cred că s'ar găsi multe; ele nu infirmă teza d-lui Eliad, arătând doar că obiceiul pământului de a se ridica din părăginire ctitorii vechi era cunoscut celui care a strecurat, în versiunea românească a baladei Meşterului Manole, motivul Voevodului care căuta «un zid părăsit şi neisprăvit», limpezindu-se, astfel, pentru noi, obscuritatea strofei.

Articol publicat în *Revista Fundaţiilor Regale*, an XI, nr. 4, 1 aprilie 1944.

GIGANTOMAHIE

Soarele, metal în fuziune, se varsă în tipare de nori.

O gigantomahie întreagă se perindă pe marea scenă cosmică. Puterile naturii, întunecatele ei îmbolduri, după o scurtă robie, se răzvrătesc împotriva orânduirii cereşti. Pentru ca ele să fie învinse temeinic, se cere neapărat ca un muritor, îmbinând firile amândouă, cerească şi pământeană, simbol al biruinţii lăuntrice, să lupte alături de zei – aşa a vestit, în peşteră, glas de oracol.

Se avântă războinic cei luminoşi, făpturi ce par frânte din soare. Eroul Herakles e alături de ei cu măciuca temută, ridicată în slavă, ca să se împlinească neîndoioasa izbândă.

Îngenunchiaţi pe orizont, Titanii se svârcolesc târându-se pe inele de şarpe ce le ţin loc de picioare, stigmatul încătuşerii lor de pământ.

Otos, uriaşul, se lasă fără împotrivire biruit de Artemis, dintr'odată stânjenit de nebănuita-i frumuseţe astrală; dar zeiţa asmute dulăii, călcând mai departe vrăjmaşii, crudă şi rece.

Dimpotrivă, Porfirion, văpaia cea roşie, puterea vulcanică, ţine piept chiar lui Zeus; trupul lui se roteşte pe coapse vânjoase, braţele cearcă să svârle un stei colţuros. Zadarnic vrea să-şi înfrunte stăpânul, căci lovit fiind de trăznet străfulgerat de egidă, ca o stană de piatră încremeneşte şi el.

Ursitoarele, câte-şi-trele, şi-au lăsat torsul vestitor de menire ca să treacă la silnică faptă – părul lor despletit se destramă în văzduh, mănunchi de năpârci şuerânde.

Ajutor aduce şi noaptea cu vălul cernit, ţinut polog peste lună şi stelele, după ce zeul mării a şters tot prăpădul cu ultimul val.

Târziu de tot, se iveşte un imens cap de Janus, când bătrân cu barbă, când tânăr frumos, privind, a-tot-ştiutor, apusul pierdut şi răsăritul de mâine.

FACHIRISM

Pătimirea lor este ca şi pătimirea mea, dar îmi îngheţ simţirea cum îşi retrag fachirii sângele din vine, cum îşi încordează nervii de nu mai simt durere. Când mă ajung ţipete de carne sfâşiată, calc pe cuie, dar nu mă înţep; aud jalnice mărturii şi inima-mi le primeşte aşa precum înghite vrăjitorul indian roşiile flăcări fără să-l ardă. Cu dânşii rabd de ger, de foame şi sete, dar mă trezesc ca din somn înviorător, întremată.

În pustiul înconjurător, fac deodată să crească de văzul străinilor ce trec în caravane, înalte şi învoalte flori minunate – într'o zi, într'un ceas, într'o clipă, ce grădini uimitoare înveselesc privirile arse! Ce lacuri safirii făgăduesc desfătare însetatului trup! Pe frânghie svârlită în miezul cerului ca să se agaţe de nori, trimet maimuţe hazlii care se încrucişează iute urcând, coborând şi mai iute. Copilul sfârtecat dintr'o fluturare a basmalei se încheagă din nou!

Doar meşteşugul fachirilor mă ţine în picioare, căci altfel, cum de aşi putea paşte, pe-a inimii câmpie, încornorata cireadă a lividelor spaime?

SBORURI

Rhodos, insula trandafirilor, sărbătoarea în vechime, prin cântece, procesii şi jertfe, pe rândunele, vestitoarele primăverii.

Iată-le, sosind din toate părţile, cu sborul tăios, păsări negre de albastre ce sunt, aducând cu ele soare din Tropici. Se hrănesc sburând, din sbor îşi beau apa, fără a se opri trec viermuşul în ciocul căscat, cu galben tivit, al puilor din cuib.

Cu felurite volte, iuţi şi îndrăzneţe, ca un glonte căzând din văzduh şi dintr'o cotitură dibace iarăşi în slavă suite, agonisirea traiului pare să le fie un joc. Iubesc casele vechi, locuite, la care se întorc anul abia împlinit; pietrele însorite, pridvoarele deschise, le sunt de asemenea dragi.

Către asfinţit, dând repede din aripi de pâslă, crepusculari, nocturni, după ce au dormit toată iarna, iată că s'au trezit liliecii.

Ziua şi-au petrecut-o înfipţi cu ghiarele în grinzi, lăsând să le atârne râtul între urechi colosale. Necuraţi, lacomi şi crunţi, liliecii se adună la loc dosnic, posac, pângărit de mirosul greu şi unde răsună ascuţit chiţăitul de şoarec.

Dar, ciudată minune, la ceasul ales, când sboruri se ţes, dese suveici în jurul clopotniţii vechi, cine poate să spună care sunt aripi de fulg şi care de piele? Raza piezişă de soare ajunge, deopotrivă, să prindă pasărea veselă şi mamiferul scârbos, uniţi în zig-zagul pripit al unui sbor sigur şi nalt.

ÎMPĂRĂTEASA BIZANTINĂ

Flacăra mangalurilor, din iatacul unde îşi distilează împărăteasa parfumurile, aprinde viţele roşii scăpate de sub diademă, scapără pe ciorchinii de nestemate ai cerceilor, pe aurul brăţărilor şerpuite pe braţele albe.

Sucul ierburilor strivite, răşina picurată din lemnişoarele scumpe aduse de caravane şi corăbii cu pânze, anevoios apărate de tâlhari şi piraţi, se prefac iute sub degetele dibace ale însoţitoarelor istovite, lâncezânde în aerul greu, săturat de miresme şi fum.

Fiica de împăraţi, de împăraţi soţie şi soră, ca şi întemniţată în gineceul de unde a izgonit culcuşuri molatece şi covoare de preţ, aleargă dela cazan la cazan, dela tipsia cu alifii la sticlele de ulei strecurat prin mătăsuri. Basilisa, întoarsă din monastic surghiun, învesmântată iarăşi în haină de purpură, se încovoaie uşor sub numărul anilor. Trupul ei feciorelnic se păstrează cu pieliţa împlinită şi albă, arătând abia un mic tremur când slujitoarele-i pică, de oboseală înfrânte.

Uneltirile solomonarilor îi fuseseră deprinse de mult, ea, însă, le-a pus în slujba Stăpânului Atotputernic creştin, lăsând de o parte cititul în stele, popasul soarelui în căsuţele zodiilor, mişcarea astrelor în sfera cerească. Pentru a cunoaşte viitorul, nu cerceta decât icoana, una singură pentru care scotea mirezmele toate, icoana minunată cu care sta de vorbă alintând-o, desmierdând-o cu cele mai dulci cuvinte ca pe o fiinţă vie, ce-ar fi fost desprinsă dintr'însa.

Sfântul chip schimba faţa la rugăciunile fierbinţi pornite din miezul credinţii adevărate. De se întuneca, ştia împărăteasa că nu era semnul a bine, că nu trebuia să se preschimbe în faptă gândul atuncea născut; de se înroşea, sclipind luminos, repede alerga

să ducă împăratului vestea izbânzii, întorcându-se să bată mătănii, mărturisind mulţumirea inimii pline.

Răsplata cerească i-a fost, pentru atâta pioasă credinţă, o săvârşire negată celorlalţi muritori: trupul i s'a topit dintr'odată, mistuit de focul lăuntric, iar sufletul s'a risipit ca fumul aromatelor rari.

HORA MACABRĂ

Pe ziduri de cimitire, în capele mai dosnice, pe câmpuri de bătaie, ne ies înainte morţi de tot felul: pictate, scrise din condei, trezite de închipuire ca pe o pânză desfăşurată în zare, fluturată de suflarea ce vine de pe alte tărâmuri.

Un meşter din miazănoapte ne aşterne privirii felurite icoane: iată moartea opintindu-se ca să doboare înalţi slujitori ai bisericii; un vistiernic mirat îşi trage spada spre apărare, zadarnic: ca şi în menghine, scheletul l-a prins, pas să-i mai dea drumul; cu dulgherul, care a scăpat din mână toate uneltele, se ia la trântă şi joc; dincoace, furiş, se strecoară în patru labe, să-i smulgă, cu şiretlâc, zugravului penelul din deşte; numai bătrânului cerşetor îi cântă din flaut duios.

Scheletul drapat în cute albe de giulgiu saltă piciorul arcuit şi, din golul orbitelor, soarbe o domniţă gătită în brocarduri şi în catifele cu tiv de ermină. În spaima care o cuprinde, repetă şi dânsa cadenţa morţilor ce o trag în hora macabră. Pictorul anonim din Lübeck le-a dat o înfăţişare aproape plăcută; el n'a despuiat scheletul cu totul: în teaca strâmtă de piele smolită, lipită ca mănuşa de coaste, mijlocul atât de subţire se frânge cu graţie şi rânjetul fălcilor e surâs împins cam departe. O neînţeleasă vraje te chiamă să te prinzi în horă alături de ei, pe pajişti de costişe umbrite de pomi.

Sub ochii noştri, sârba flăcăilor, sângeroasă, se pierde zănatec în stepă şi în defileu strâmt de munţi; se duce vârtej în hohot sălbatec, şuer de gloanţe şi trosnet de obuz, ca şi când, diabolic, ar fi dobândit fiinţă gravurile vechi!

MONETA DACĂ

Alături de vase cenuşii găsite în pământ adânc răscolit, de oale întregi sau de strachini păstrate ciob lângă ciob, s'a ivit, neschimbată de vreme, şi moneta al cărui argint licăreşte slab sub patina lui fumurie. Pe avers, stâlcit de un meşter stângaci, profilul înfăţişează o zeitate bărboasă în care cu greu recunoşti seninul cap al lui Zevs; pe revers, calul macedoneanului Filip, folosit drept izvod, s'a transformat în jucărie cu articulaţii de bile şi coamă sbârlită punctată.

Străinul plătea cu bani gravaţi de artiştii ce trăgeau cu mâna sigură, de mult încercată, frumoase trăsături masculine: panglica fină, elegant înnodată, reţinea bucle perfect conturate pe fruntea înaltă, plină de gând; nările stau să palpite, buzele se înărcuiau în surâs pe discul de metal preţios, adus din miazăzi odată cu amforele pline de vin dulce din insule.

Dacului însă, ce-i trebuia portret de zeitate pe ban! Zeul lui nu avea faţă, era numai furtună, putere, eter. El umfla stindardul când se muta soarta jucăuşe a luptei, dar nu-l

puteai băga în punga de piele, strâns legată de băieri, în schimbul grămezii de mărfuri prisosite!

Imitaţia imitaţiei, purtând semne de neînţeles, dar cu atât mai încărcate de magică putere, a dat mulţumire barbarei regalităţi; monetele acestea au fost şi ele adunate în comoară, primite dela insul care se strecura de-a-lungul văilor împădurite spre cheile munţilor, ca să strângă pentru negoţ: grâu, miere, sare şi piei, purtând în cingătoare, pentru a se apăra de fiare şi furi, dacicul pumnal încovoiat.

ALTE ICOANE DE LUT

Într'un studiu publicat nu de multă vreme[1], am căutat să izolăm din mijlocul plăcilor de lut ars cu figuri, pe acelea care ni s'au înfăţişat drept icoane, obiecte de cult, încadrându-le într'o lungă serie de monumente asemănătoare şi, în cercetarea prototipilor, ne-am putut astfel ridica în timp până la plăcile de teracotă cu reprezentări de sfinţi şi de scene biblice sau evanghelice care decorau basilicile şi locuinţele particulare ale creştinilor din Africa de Nord, în veacurile IV-VII[2].

Metoda de fabricare a plăcilor acestora de ceramică nesmălţuită nu pare să se fi schimbat în decursul timpului: lutul plămădit ca pentru olane, aşezat în forme dreptunghiulare, capătă relieful prin apăsarea unui tipar de lemn lucrat în săpătură[3].

Nici stilul nu a progresat, aşa că puţinele plăci găsite la noi în ţară, cu aspectul lor rudimentar, nu au ispitit pe cei ce le-au putut întâlni accidental sub formă de fragmente, în săpături unde urmăreau vestigii mai măreţe; nu i-a îndemnat să le pună deoparte spre întregire. Sunt, deci, foarte puţine la număr plăcile care nu prezintă dispozitivul cahlelor pentru a fi prinse în mortar sau urme de încastrare care să aibă partea posterioară netedă şi al căror subiect să fie, neîndoios, religios. Materialul, atât de friabil, contribuie şi el la raritatea lor.

Gândim că, stăruind asupra lor, vom ajunge să trezim, atât interesul specialiştilor, cât şi al marelui public, pentru ca numărul acestor obiecte, aduse la cunoştinţă, să sporească suficient şi să ajungă astfel a fi clasate şi mai precis datate. Se va constata, atunci când îşi vor avea locul bine determinat în istoria artei religioase alături de celelalte arte minore, toată importanţa lor.

Din colecţia Muzeului de Artă Naţională Carol I, prin bunăvoinţa d-lui director Al. Tzigara-Samurcaş, am reprodus două tipuri de icoane; d-l profesor C. Moisil ne-a pus la dispoziţie un al treilea exemplar identic cu unul din precedentele; Direcţia Artelor, din Ministerul Culturii Naţionale, ne-a îngăduit reproducerea unei alte icoane de tip diferit; în Muzeul Comisiunii Monumentelor Istorice, se pot întâlni alte serii publicate de d-l V. Draghiceanu; la Muzeul din Suceava, se păstrează cele aduse la cunoştinţă de d-l R. Gassauer, iar d-l Barbu Slătineanu semnalează şi descrie, la rândul său, mai multe asemenea plăci, aşezându-le la locul care li se cuvine în istoricul ceramicei româneşti. Datorită bunăvoinţei Direcţiei Muzeului Naţional de Antichităţi, suntem azi în măsură să prezentăm publicului şi ultimele descoperiri de acest fel.

Înainte de a trece la descrierea acestor obiecte, mai trebuie să menţionăm şi vestirea mai veche a descoperirii unei piese pe care nu ne-a fost dat să o vedem nici măcar în reproducere. Într'un ziar intitulat *Piatra Craiului*[4], care apărea la Dragoslavele, Dumitru I. Băjan, moştean din Rucăr - după cum iscăleşte articolul - ne vorbeşte de *O iconiţă pe cărămidă*: « În toamna anului 1924... din cauza ploilor abundente... s'au pricinuit surpări de maluri... Îmi veni în mână o iconiţă găsită pe prund, la confluenţa, văei Ecle, Rucăr, de Iosif Gh. Popa ».

« Iconiţa, lipsindu-i o treime sau întreaga porţiune inferioară, lucrată pe cărămidă, se păstrează în fragmentul ei superior. Are forma de triunghi şi cu colţurile superioare rotunde, aşezat în plan de întoarcere conceptat şi cu vârful în jos, iar sus, la dreapta, o gaură ca să înlesnească suspendarea pe perete prin introducerea unui cui sau legătură. *Sfânta Treime* cu chipurile săpate ale sfinţilor acoperite cu ceară galbenă care se observă încă pe alocurea, fiind imaginea sacră ce înfăţişează în mod plastic simbolul credinţei creştineşti. Deasupra sfinţilor,

---

1 M. Golescu, *Icoane de lut*, în *Buletinul Muzeului Militar Naţional*, An. V, Nr. 9-10.

2 H. Leclercq, în *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie, art.Carreaux estampés et moulés*, col. 2178-79; M. Merlin, *Carreaux de Terre Cuite*, în *Bulletin archéol. du Comité des Travaux historiques*, p. 149; A. Schulten, *Nordafrika, Karthago*, în *Jahrbuch des Kais. Deutsch. Archäolog. Instituts*, 1910, p. 268-269, Fig. 6; M. R. de la Blanchère, *Carreaux de Terre Cuite à .Figures* în *Revue archéologique*, 1888, p. 30.

3 H. Leclercq, *loc. cit.*, col. 2178.

4 An. I, Nr. 5, Julie 1928, p. 2-3, semnalat de d-l Arh. H. Teodoru.

firmamentul în formă desfăcută a unui omega helenistic şi, mai sus, la mijloc, globul solar cu cununa aureolată de raze; iar la dreapta şi la stânga, două ornamente sau figuri alegorice indistincte. Atât ceara, cât şi chipurile sfinţilor sunt acoperite în unele părţi în negru, de sigur din fumul arzătoarelor facle pe care dreptcredincioşii le vor fi aprins la iconiţă ».

Cel care descrie obiectul se 1asă dus în speculaţia sa filologică până a conchide că numele văii Ecle vine dela *ecclesia*, biserica din primele timpuri ale creştinării noastre, în care se va fi păstrat icoana. Bătrânul Toma Pancu din Rucăr aduce contribuţia sa cu legenda că « sub stânca rotundă şi bulbucată adumbrită de culmea dealului ale cărui poale le udă valea Eclei, ar fi fost mai de mult o biserică săpată în piatră, având intrarea secretă sau astupată de nu se mai cunoaşte locul ei ».

Din descrierea de mai sus, nu prea reiese lămurit ce temă anume reprezintă acea iconiţă; reţinem însă faptul ca s'a găsit o placă de lut ars - de cărămidă - având aspectul unui obiect de cult, deoarece moşteanul nu are nicio îndoială în această privinţă, purtând urme de ceară şi fum, încă o dovadă că ar fi fost folosită ca orice altă icoană. «Biserica» dispărută va fi fost vreo peşteră întocmită de un pustnic sau călugăr în lăcaş de rugăciune, surpându-se apoi din pricina eroziunii sau a altui accident natural. Nu-l mai însoţim pe autor în elucubraţiile istorico-filologice în care se avântă, atribuind acestei tăbliţe o vechime prea mare.

Amintim că una din plăcile cunoscute, înfăţişând pe un sfânt călăreţ în clipa când străpunge balaurul, a fost descoperită de d-1 Drăghiceanu[5] chiar în chiliile dela Buda, schit al mănăstirii Cislăului, zidite în 1579, prăbuşite în anul 1623, în judeţul Buzău. Tot în judeţul Buzău, în curtea conacului moşiei Sorescu din comuna Cătina, lângă resturi de zidărie dela construcţii vechi, s'au găsit fragmentele a două plăci identice cu placa din colecţiile Muzeului de Artă Naţională Carol I, provenind din colecţia Papazolu, publicată de noi sub denumirea de Sfântul Dimitrie[6] (fig. I), şi o placă reprezentând un călăreţ străpungând balaurul, de un tip nou, precum şi alte două mici fragmente. Obiectele au fost donate Muzeului Naţional de Antichităţi, de către d-l Mazilu, asistent la şcoala superioară de educaţie fizică din Bucureşti, în Decemvrie 1943[7] (fig. 2-5).

Cum fragmentele ne permit să recunoaştem unul şi acelaşi tipar, fără altă diferenţiere decât o mai bună stampare, putem reconstitui lipsurile ca să se întregească în mintea noastră toată compoziţia. Avem, mai întâi, (fig. 2) partea anterioară a unui cal cu frâu şi harnaşament ornamentat cu ciucuri, oblâncul dinainte al şeii şi piciorul călăreţului; sub copitele calului, se vede până la genunchi un personaj răsturnat care reţine cu mâna suliţa ce stă să-1 străpungă şi care poartă o spadă atârnată de brâu, precum şi diagonale încrucişate pe piept. Deasupra lui, sub pântecele calului, în trăsături neregulate şi lungi, se deosebesc literele chirilice ол. Lipseşte călăreţul, atât de stângaci reprezentat, pe care 1-am descris în studiul nostru mai vechi. Personajul răsturnat sub copitele calului şi străpuns de suliţa călăreţului face parte din obişnuitele înfăţişări ale Sfântului Dimitrie din Thesalonic şi a fost identificat de noi drept Caloian, Ioniţă Asan, regele româno-bulgar, căzut misterios în clipa când sta să i se predea Salonicul pe care-1 asediase de multă vreme[8]. Cetăţenii acestui oraş au văzut în salvarea lor intervenţia sfântului patron al cetăţii, marele mucenic Dimitrie. Cronicarii bizantini Nicetas Acominates şi Gheorghe Acropolitul, cronicari sârbi ca Domenţian - în viaţa sfântului Sava - şi cronicari occidentali ca Robert de Clari au povestit episodul. Note marginale pe un codice aflat în biblioteca vaticană, arată cum a căzut regele Ioan, numit de Greci Skyloioannis, în urma loviturii primite dela sfântul Dimitrie, care a săvârşit astfel una din marile sale minuni. În realitate, se crede că regele fusese ucis prin trădare de cumanul Manastras[9].

---

5 *Săpăturile din Buda-Lapoş şi Tisău-Buzău*, în *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice*, 1931, p. 169 şi 175, Fig. 38.

6 M. Golescu, *op. cit*., fig. 3.

7 Lămuriri comunicate de dl prof. Nestor, căruia îi aducem pe această cale mulţumiri. Obiectele sunt înregistrate sub Nr. 164/1943.

8 M. Golescu, *Autour d'une représentation de Saint Démétrius*, în *Revue historique du Sud-Est europeen, XIV-e,* An. Nr. 1-3, 1937, p. 26-35.

9 I. Duicev, *Note marginali dei codici Vatic. greco 163 e 325*, în, vol. IV, 1935, p. 135-137.

Reproducem şi aci povestirea episodului de către mitropolitul Dosoftei care s'a inspirat din cronici sârbeşti, aşa cum se citeşte în «Viaţa şi Petriaceria Svinţilor»:

«Spunea istorii cum Bolgarii aveau un împărat crai al lor ce-l chema Iovan; era cu mare vrăjmăşie asupra Grecilor. Mergea de prăda ţările şi toate sub sabie punea. Atâta cât îi ziceau aceluia, lui Iovan, ucigătorul Elinilor. Acel Iovan au mers şi până la Solun şi cum era în cort unde descălecase, aşa vedea pe sfântul Dimitrie călare viind, cu suliţa asupră-i de departe şi începu a-l arăta boierilor şi a zice:

- Căutaţi, ia, cum vine călare cel Grec, grijit vine de război şi caută drept la mine.

Fig. .1. – Sfântul Dimitrie. Muzeul de Artă Naţională *Carol I.*

Fig. 2. – Sfântul Dimitrie, fragment de icoană dela Cătina, Buzău.
Muzeul Naţional de Antichităţi.

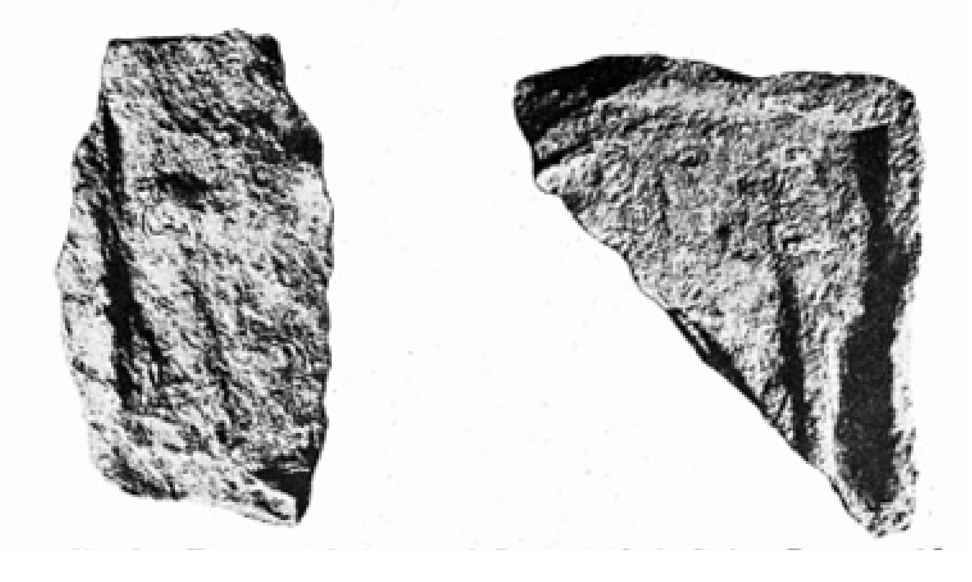


Fig. 3. – Fragmente de icoană (Sf. Dimitrie) dela Cătina, Buzău. *a* şi *b*.
Muzeul Naţional de Antichităţi

Fig. 4. – Sf. Dimitrie, fragment de icoană dela Cătina, Buzău.
Muzeul Naţional de Antichităţi.

Fig. 5. – Sfântul Gheorghe, icoană dela Ograda, Ialomiţa.
Direcţia Artelor din Ministerul Artelor.

Fig. 6. – Sfântul Gheorghe, icoană dela Cătina, Buzău.
Muzeul Naţional de Antichităţi

Ei ziceau:

- Nu vedem pe nimeni cum zici Maria Ta.

El începu a striga:

- Iaca, s'a apropiat, nu-1 lăsareţi!

Ei nimica nu vedeau, până ce a sosit asupra-i şi 1-a lovit cu suliţa în piept şi i-a dat sângele pre gură, ţipând şi răcnind, şi se micşorară pizmaşii creştinilor. Căci pe acele vremi încă nu erau Bolgarii curăţaţi de pagânătate»[10].

Cele doua colţuri de placă (fig. 3) reprezintă, primul (*a*) capul şi bustul călăreţului, iar al doilea (*b*) piciorul dinapoi al calului; s'ar putea să întregească şi placa descrisă, dar e mai probabil să facă parte din altă placă asemănătoare.

Pe fragmentul dintr'altă tăbliţă (fig. 4) stampată cu acelaşi tipar, vedem în întregime personajul răsturnat şi partea inferioară a picioarelor calului. Literele dau de astădată анол. Luând în seamă observaţia făcută pe plăcile de lut ars cu reprezentări religioase, găsite în Africa de Nord, precum şi pe cele purtând numele sfântului Gheorghe, găsite la noi în ţară, adică faptul că mai întotdeauna inscripţiile se află inversate pentrucă, la copierea motivului pe tipar, se uită că desenul se răstoarnă pe placa stampată, am putea recunoaşte în cazul de faţă o parte din numele personajului răpus: [ка]лоиа[н]. Putem imagina un model de icoană purtând inscripţia completă; la fiecare copiere, literele mărite, cum se întâmplă adesea când e vorba de artişti incu1ţi, nu mai încap în spaţiul restrâns; unele rămân deoparte, altele se păstrează, pierzându-şi de atâtea ori sensul.

Care să fie prototipul? De călăreţul atât de rudimentar, nu putem spune nimic; harnaşamentul calului cu ciucuri şi diagonalele încrucişate pe pieptul personajului răpus, aşa cum le poartă sfântul Gheorghe de pe icoana dela Ograda (fig. 5), ne par să indice un caracter răsăritean.

Lutul e cenuşiu, nu prea bine ars, şi pasta grosolană.

Placa întreagă (fig. 6), care ne aduce un tip cu totul nou, de dimensiunile 13,50 x 17 x 1,50 cm, reprezintă, în interiorul cadrului obişnuit, un călăreţ la dreapta purtând un coif occidental cu apărătoare de urechi şi un costum lipit de trup care nu arată alte detalii decât o indicaţie de nasturi de-a lungul pieptului. Cu mâna dreaptă repede suliţa în gura balaurului răsturnat sub picioarele calului. Mâna stângă ţine frâul. O cingătoare cu aspect de lanţ susţine spada cu mânerul cruciform. La încălţămintea nedeterminată poartă pinteni lungi, cu rozetă stelată. Şeaua e prinsă cu un ornament cateniform pe sub burta şi pe după gâtul calului, acelaşi care se vede şi pe icoana de teracotă găsită la Buda. Oblâncurile şeii sunt înalte, cel anterior răsfrânt în afară. Gâtul solzos al balaurului se ridică împreună cu capul de-a lungul cadrului. Coada i se împleteşte pe după picioarele posterioare ale calului. În colţul din dreapta, sus, o figură nedefinită ia locul rezervat de obicei îngerului care pluteşte în văzduh şi, în cele mai dese cazuri, oferă sfântului coroana martirului, în altele, o spadă. În locul acesta, se mai întâlneşte mâna binecuvântătoare a lui Dumnezeu ieşind din nori, castelul şi domniţa îngenunchiate pe malul apei.

Dar personajul nostru principal e lipsit de nimb; poate el fi, în acest caz, sfântul Gheorghe, sau alt sfânt ucigător de balaur ? Mai rar în reprezentările bisericii răsăritene, mult mai des în cele apusene, se întâlnesc şi sfinţi fără nimb. Dacă admitem că modelul acestei plăci, care şi ea este netedă pe partea posterioară, a fost vreo cahlă de tip occidental, cum ar fi de pildă cea dela Muzeul Bruckenthal[11], sau cele dela Muzeul din Suceava[12], pe care, chiar în lipsa unei inscripţii, recunoaştem neîndoios pe sfântul

---

[10] Iaşi, 1681. *Luna Octombrie în 26.*

[11] V. Roth, *Geschichte des deutschen Kunstgewerbes in Siebenburgen*, Strassburg, 1908, p. 148, pl. XXI, I.

[12] R. Gassauer, *Teracote Sucevene*, în *Bul. Com. Mon. Ist.*, An. XXVIII, facs. 86, 1935, fig. 21-24.

Gheorghe, îmbrăcat în armură şi străpungând balaurul, pentrucă nu lipseşte niciunul din elementele legendei acestui erou creştin: nu lipseşte nici castelul unde aşteaptă părinţii, nici domniţa în genunchi lângă apă, cu mâinile împreunate spre rugăciune.

Lutul e roşcat, pasta mai fină şi bine arsă.

Dacă s'a putut demonstra că meşteri străini au lucrat cahle pentru Suceava din veacul al XIII-lea, când au imigrat olarii din Baia la Săsciori, şi până în veacul al XVII-lea când mai cere Vasile Lupu sobari ardeleni[13], nimic nu ne împiedică să presupunem că olari băştinaşi sau călugări – păstrând în vedere că plăcile de care ne ocupăm se găsesc mereu în preajma mănăstirilor - au lucrat, fie inspirându-se dela aceste cahle, fie substituindu-le stângacele lor compoziţii de o concepţie tradiţională, folosind motivele religioase pentru a le reproduce pe icoane, aşa cum văzuseră că mai stăruia obiceiul moştenit din Africa bizantină, păstrat în Bulgaria, la Patleina şi Bachkovo, la Ierusalim şi în Persia, şi până în bisericile armeneşti şi georgiene din Suceava, la o dată mai apropiată de noi.

Repetăm că toate plăcile de lut ars pe care le menţionăm sunt plane pe faţa posterioară, au un cadru marginal, sunt mai subţiri decât cahlele, rareori au o gaură de atârnat - de altfel şi icoanele obişnuite sunt făcute să fie rezemate - purtând uneori inscripţii care înlătură orice îndoială asupra scopului pentru care au fost făcute şi manifestând origina ortodoxă a meşterului.

Un lucru ar mai fi de observat. Cahlele mai vechi cu decor figural, găsite în Silezia, arată, aproape fără excepţie, reprezentări biblice sau religioase: Sfânta mahramă, Daniel svârlind bulgărele de smoală în gura balaurului, sfântul Martin, sfintele Barbara şi Ecaterina etc.[14]... Pe plăcile stampate africane întâlnim pe Daniel în groapa cu lei, pe Iona, Înmulţirea pâinilor şi a peştilor, pe sfântul Teodor, pe sfântul Ilie etc.... Pe sobele occidentale, scenele cavalereşti sau scenele de vânătoare - care apar şi în Africa de Nord - se întâlnesc mai târziu ca o desvoltare a genului, care se arată la obârşie religios, îngăduindu-ne să nădăjduim că se va ajunge a se putea stabili o filiaţiune în acest sens, când vom fi în măsură să adunăm mai multe date asupra acestor obiecte atât de nesocotite şi puţin cunoscute. S'ar putea deci ca, dela decorul basilicelor şi dela menirea lor de imagini culturale în casele particulare, ele să fi fost copiate pentru sobe, revenind în unele cazuri la menirea lor dintâi.

Credem, însă, mai degrabă, că această fabricare s'a desvoltat paralel cu fabricarea cahlelor, rămânând îndeletnicirea călugărilor. Care este centrul de unde s'au răspândit în ţara noastră, şi pe ce rază se pot întâlni?

Dacă pornim cercetarea dela icoana descoperită de d-1 V. Drăghiceanu în chiliile dela Buda-Cislău, judeţul Buzău, constatăm că oferă un tip mai perfect decât cele reprezentând pe sfântul Dimitrie dela Cătina, cu privire la mişcare şi la proporţii; cu cea reprezentând pe sfântul Gheorghe nu are decât o asemănare de amănunt. Între Cislău şi Cătina, fost schit, legăturile din trecut ar fi uşor de stabilit, deoarece şi în ziua de azi se păstrează, la cancelaria fostei protopopii din Cislău, hrisovul confirmând schitului moşia Fundul-Cătina, dat de Ipsilante, la 1804[15]. Dar şi Pribegii din Ialomiţa, unde s'a găsit placa cu sfântul Gheorghe, aparţinând d-lui Moisil, identică cu cea dela Muzeul de Artă Naţională Carol I, depindeau de mănăstirea Slobozia, fondaţie din veacul al XVII-lea, care avea metoh în judetul Buzău, schitul Apostolache[16], se concepe, deci, că legături între aceste ctitorii trebuie să fi existat. Ograda, de unde provine cealaltă icoană cu sfântul Gheorghe, se învecinează cu Pribegii. D-l Gheorghe Ştefan ne atrage atenţia că Tocilescu semnala, în *Revista pentru Istorie*, *Arheologie şi Filologie,* că « în comuna

---

[13] R. Gassauer, *Beiträge zur Kulturgeschichte der Bukowina*, în *Südost forschungen*, VI, Heft 1/2, 1941, p. 236.

[14] *Ibidem*, p. 240.

[15] *Dicţionarul Geografic*, B. Iorgulescu, *Judeţul Buzău*, 1892, p. 151.

[16] *Ibidem*, I. Poroianu, *Judeţul Ialomiţa*, 1897, p. 243.

Jugureni, plasa Tohani, judeţul Buzău, săpându-se pe la începutul lunei Septemvrie 1902, un mal pentru lărgirea drumului vicinal care duce spre Finteşti, s'a dat peste mai multe tabliţe de pământ cu figuri în relief, reprezentând pe sfântul Dumitru şi pe sfântul Gheorghe călare. După cercetările făcute de d-l director al Muzeului la faţa locului, rezultă că aceste tabliţe provin dela vechea biserică a satului şi au o vechime de cel puţin 200 de ani »[17]. Iată că se confirmă faptul că aceste plăci îşi aveau locul în lăcaşul de cult. N. Butculescu, în însemnările sale[18], pe care d-l Dinu Rosetti, Directorul Muzeului Municipal, a binevoit să ni le arate, a făcut desenul unei plăci de teracotă reprezentând un călăreţ, găsită de dânsul la Cleja, în judeţul Bacău, pe care o compară cu ţiglele găsite la Curtea de Argeş şi la Cotnar, aflate în colecţia sa. Starea ei fragmentară nu permite să ne dăm seama dacă e vorba de un sfânt sau nu. Comuna Cleja purta mai înainte denumirea de Moşia Maicelor[19], deci şi de astădată se constată legătura cu vreo mănăstire. Iată în ce direcţie arată cercetările noastre: pornind din judeţul Buzău, icoanele de lut ars se răspândesc datorită cinului călugăresc. Totodată, s'ar părea, luând în consideraţie anul fondării unora din ctitoriile în jurul cărora s'au găsit plăcile de care vorbim, că ni s'ar indica dela sine veacul al XVII-lea ca cel mai potrivit fabricării lor. După părerea d-lui B. Slătineanu, olăria din veacul al XVI-lea până în al XVII-lea era o îndeletnicire românească[20]. Placa de sobă românească, purtând data de 1581 şi numele Oprea în litere chirilice, ne dă singura indicaţie precisă că meşteri români lucrau plăci de ceramică la acea dată; momentul când încetează folosirea acestei scrieri ar fi limita cea mai joasă în timp la care s'au putut face asemenea obiecte. Credem că aceste icoane pot fi atribuite fără prea mult risc veacurilor XVI - XVIII.

Aşteptăm noi semnalări care să aducă mai multă lumină cu privire la un gen de icoane aproape necunoscut şi la raza lor de răspândire.

MARIA GOLESCU

Articol publicat în *Revista Fundaţiilor Regale*, anul XII, aprilie 1945, nr. 4.

---

[17] Cu titlul: *De la Muzeul Naţional de Antichităţi*, An. IV, vol. VIII, Bucureşti, 1902, p. 284.

[18] Dulap. I, lit. E, 17 iulie 1886.

[19] *Dictionaru Topograficu şi Statisticu alu Romaniei*, de D. Frunzescu, Bucureşti, 1872, p. 182.

[20] (B. Slătineanu, n.n.), *Ceramica Românească*, p. 57, 88.

CONTRIBUŢII LA ISTORICUL MOTIVULUI «VIAŢA LUMII» SAU «FORTUNA LABILIS»

Lanţului reconstituit cu intuiţia şi migala eruditului de către d. Ramiro Ortiz[1)], ne propunem să-i adăogăm şi noi câteva verigi. Este vorba de motivul poetic cercetat de d-sa în studiul purtând titlul *Fortuna labilis,* care însumează o serie de lecţiuni ţinute la Facultatea de litere din Bucureşti; în lunga enumerare a celor ce au folosit acest subiect, dela Ovidiu şi până la Leopardi, autorul aminteşte pe scriitorii români Miron Costin, Radu Greceanu (traducătorul Triodului din 1700), Budai-Deleanu, Cârlova, Gr. Alexandrescu, Heliade-Rădulescu, Bolintineanu, Creţeanu, Vlahuţă şi Eminescu.

D. Ortiz ne arată cum motivul care ne interesează se întâlneşte în toată lirica romanică, având o dublă origine: latină şi eclesiastică. Această temă se poate destrăma în două fire care se mai despletesc în altele, se împletesc iarăşi, se destramă din nou. Primele diviziuni sunt: nestatornicia norocului şi atotputernicia morţii. În subdiviziunile categoriei dintâi, intră motivul enumerării oamenilor – sau a popoarelor, a oraşelor – aflaţi cândva în culmea fericirii şi cari apoi se prăbuşesc; din a doua categorie, fac parte aluziile la deşertăciunea celor lumeşti şi triumful morţii. Toate variantele, precum spuneam, se contopesc şi se diferenţiază mereu. Pentru d. Ortiz, motivul latin porneşte dela Ovidiu, iar cel creştin dela sfântul Ioan Gură de Aur, dela cuvântarea sa funebră în lauda unui oarecare Theodoru, cuvântare în care vanitatea bunurilor pământeşti, nestatornicia norocului, sunt demonstrate printr'un fel de «Triumf al Morţii, din care-şi trag originea toate celelalte triumfuri venite mai târziu şi manifestate în plastică prin compoziţia dela Camposanto din Pisa»[2)].

Nouă ni se pare şi mai caracteristică *omilia* pronunţată de sfântul Ioan Gură de Aur în favoarea lui Eutropiu, cu atât mai mult cu cât arată adevăratul izvor al acestei idei, izvorul biblic, Eclesiastul:

«Totdeauna, dar mai cu seamă acum, e oportun a repeta: vanitatea vanităţilor, toate sunt vanitate!». Unde este acum ilustrul vestmânt al consulatului? Unde sunt scânteietoarele torţe? Unde aclamaţiunile, ospeţele şi acele adunări de sărbătoare? Unde sunt cununile şi vălurile? Unde sgomotul oraşului? Triumfurile în circuri şi adulaţiunile spectatorilor? Toate au dispărut, şi un vânt suflând puternic a doborît frunzele, ne-a arătat arborele despuiat şi sguduit chiar din rădăcini… Unde sunt acum amicii cei falşi? Unde sunt bancheturile şi festinurile? Unde este droaia paraziţilor?... Noapte şi vis erau toate acelea şi făcându-se ziuă au dispărut; flori de primăvară erau, primăvara a trecut şi toate s'au veştejit; o umbră erau şi au trecut, un fum şi s'au împrăştiat, băşică de ploaie şi s'au spart, pânză de păianjen şi s'au rupt. De aceea să repetăm continuu: «vanitatea vanităţilor, toate sunt vanitate!»… Cugetând la nestabilitatea lucrurilor umane, căci şi acesta dacă s'ar fi temut de această nestabilitate n'ar fi suferit-o… nimic nu e mai debil decât lucrurile umane. De aceea, orice nume ar da cineva periţiunii lor, va

---

1) *Fortuna labilis, Storia di un motivo poetico da Ovidio al Leopardi*, Buc. Cultura Naţională, 1927.

2) *Ibid*, p. 59.

zice mai puţin decât adevărul, ori de le-ar numi fum, sau iarbă, vis, flori de primăvară sau orice alt, căci astfel sunt de efemere, mai de nimica decât nimica”[3].

Cuvântările sfântului Ioan au fost demult cunoscute la noi în ţară; sub denumirea de «Mărgăritare», au fost traduse din limba greacă în româneşte de Logofătul Şărban şi de Radu Greceanu - ceea ce explică prefaţa acestuia la Triodul din 1700 – de întâia oară la 1691; acestei traduceri au urmat altele, între care una din 1825 a Medelnicerului Ianache Papazoglu şi una a Mitropolitului Grigorie din 1827.

La sfântul Ioan Chrysostomul întâlnim acel «Unde?» care urma să aibă atâţi sorţi de izbândă în toate timpurile şi în toate literaturile. Forma interogativă însă, după cum a semnalat-o d. Ortiz, a fost întrebuinţată mai întâi de Ovidiu:

«Cine nu a auzit pomenindu-se de bogăţia lui Cresus? Şi totuşi, acest prizonier cu greu îşi putu dobândi viaţa, ca un dar, din mâna vrăjmaşului»; tot astfel ni se arată măreţia şi scăderea lui Dionis, tiranul din Siracusa, a lui Pompei, a lui Marius[4]. De aci porneşte enumerarea oamenilor vestiţi, unul din elementele care vor deveni caracteristice în evoluţia motivului.

Reprezentări plastice, asemănătoare Triumfului Morţii dela Camposanto din Pisa, care, în ciuda afirmaţiilor lui Vasari, nu se mai atribuie astăzi lui Orcagna, ci mai de grabă lui Traini, sau după unii, şcoalei emiliene, se cunosc mai multe; cea mai veche ar fi cea dela San Benedetto allo Sacro Speco din Subiaco, lângă Roma. Mai e reprezentată tema şi la Palermo, în colonada curţii interioare a palatului Sclafani care a devenit o cazarmă; fresca pictată sub arcade se atribuie unui Flamand de pe la sfârşitul veacului al XV-lea. Şi Dansurile macabre se alătură acestor compoziţii inspirate de ideea vremelniciei celor lumeşti, dar, anterioare lor, sunt compoziţiile ce ilustrează poemul medieval *Dit des Trois morts et des Trois vifs*, tot atât de cunoscut în Franţa, cât şi în Italia, al cărui subiect este următorul: Trei tineri seniori, plini de viaţă şi de nepăsare, întâlnesc la o răscruce pe cele trei schelete cărora le vor semăna mai târziu. Patru poeme dela sfârşitul veacului al XIII-lea au tratat această temă care nu intră în repertoriul artei religioase decât pe la începutul veacului al XV-lea. Ducele Jean de Berry a pus să se sculpteze subiectul menţionat pe portalul Inocenţilor din Paris, în anul 1408; în gropniţa aceluiaşi cimitir, s’a zugrăvit şi un Dans macabru, în anul 1424; tipografii francezi Guyot Marchand (1485), Vésard (1492) şi Mathieu Husz din Lyon (1499) au editat gravuri după asemenea compoziţii, îngăduindu-le astfel să circule în toate ţările[5]; dansurile acestea au pornit, pare-se, dela un fel de omilie dramatică, dela o predică ilustrată, în care predicatorul amintea toate condiţiile sociale ale omenirii. Deci, propovăduirea călugărilor ce făceau parte din ordinele aşa zise cerşetoare, insistând asupra deşertăciunii măririlor şi a bunurilor pământeşti, a înrâurit crearea temelor de care ne ocupăm[6].

Dacă d. Ortiz citează desenele lui Dürer cu acest prilej[7], noi să evocăm opera lui Niklaus Manuel Deutsch, soldat şi, ca atare, bun cunoscător al vremelniciei vieţii şi a posesiunilor materiale; pictor şi gravor, în măsură deci de a înfăţişa plastic viziunile care-l turburau; poet, gata să formuleze în stihuri gândirea filosofică, aceea căreia îi plăteşte şi dânsul tribut ca şi

---

[3] *Discursul Sfântului Ioan Chrysostomul în favoarea eunucului Eutropiu,* trad. românească de N. Rădescu , Buc. Soc. Renascerea, 1872.

[4] R. Ortiz, *op. cit.*, p. 56.

[5] C. von Mandach, *Niklaus Manuel Deutsch, sein Leben und sein Wirken* Urs Graf Verlag, Basel, p. XVII.

[6] L. Bréhier, *L’Art chrétien, son iconographie*, Paris 1928, p. 385, 389, 390.

[7] *Ibidem*, p. 101.

premergătorii săi. Elveţianul care, pe lângă celelalte însuşiri, a mai fost diplomat şi prefect, a pictat pe lemn, în 1512, o serie de mari tablouri înfăţişând dansul macabru al reprezentanţilor tuturor stărilor sociale, tablouri destinate să fie agăţate de zidul ce înconjura mânăstirea Dominicanilor din Berna. Nici el nu a inventat subiectul pe care l-a prelucrat numai, căci el trezeşte din nou, sub o formă diferită în amănunt, dar nu în esenţă, dansurile macabre ce-i stătuseră dinaintea ochilor la mânăstirea de maici din Klingenthal, care datau din anul 1429, şi pe zidurile exterioare ale cimitirului din Basel[8)], lăsându-se furat de fascinaţia stranie a subiectului, care sdruncină temeliile făpturii omeneşti: de o parte, a cumpenii, tinereţea, dragostea, frumuseţea, belşugul; de cealaltă, bătrâneţea, nenorocirea, mizeria, moartea.

Poemul – atât de admirat de către d. Ortiz – a lui Jorge Manrique, poetul spaniol din veacul al XV-lea[9)], se termină în formă dramatică printr'un discurs pe care Moartea îl ţine Cavalerului, care-i răspunde; avem şi noi aci un dialog al Morţii cu Pictorul resemnat care, văzând că nu se poate în niciun chip feri, invocă ajutorul ceresc:

Moartea: Manuel, faţa lumii întregi
Ai zugrăvit-o pe acest zid.
Acum să mori, nu e scăpare;
De clipă nu eşti sigur, nici de ceas!
Manuel: Mântuitorule, rogu-te, ajută!
Să stau aci nu e nădejde.
De-mi cere moartea socoteală,
Rămâneţi cu Domnul, tovarăşi iubiţi!

Stihurile de mai sus erau scrise pe una din reprezentările Dansului de care am vorbit; de altfel, toate îşi aveau versul lor. Câte un schelet invita la ultimul joc pe exponentul fiecărei stări sociale; în primul rând, venea clerul condus de papa şi terminat prin călugăriţă, apoi mirenii cu regele în cap, înfăţişând în cele din urmă pe zugrav, căruia scheletul, apropiindu-se de-a-buşele în spatele său, îi smulge penelul din mână.

«Ideea Dansului macabru se bazează pe reprezentarea vieţii trecătoare. Fiecine poate fi chemat, de o zi pe alta, în mormânt. De aceea, trebuie să se pregătească tot omul să apară dinaintea judecătorului suprem. Gândul morţii îi stă deci la bază, de o parte, faptul nestabilităţii omeneşti, de alta, îndemnul ca fiecare, din orice categorie socială ar face parte, să îndeplinească cu cinste slujba ce i-a fost încredinţată»[10)].

Dar, în afară de această temă, întâlnim la Niklaus Manuel Deutsch şi alta, provenind dela Ovidiu: episodul povestit de poetul latin a inspirat pe pictorul elveţian pentru marea sa compoziţie care narează moartea îndrăgostiţilor Pyramus şi Thisbe. El mai desenează şi moartea «Lucreţiei Romana». Iată reprezentări ce se leagă de înşirarea numelor care subliniază nestatornicia frumuseţii, trecerea faimei şi a fericirii în dragoste, bunuri pământeşti atât de preţuite şi mereu râvnite.

Criticul, care vorbeşte de desenele lui Manuel, se întreabă ce a vrut să înţeleagă pictorul poet prin alegoria reprezentată într'una din schiţele sale: pe Fortuna, pe Nemesis, sau numai o

---

8) Armand Dayot, *Quelques notes sur Nicolas Manuel* în *L'Art et les Artistes,* VI, 1914, Nr. 69, pp. 99-110.
9) *Op. cit.*, p. 85.
10) C. von Mandach, *op. cit.*, p. XVI.

figură a celor trecătoare?[11]. Mai vedem şi pe Venus sub aspectul femeii goale cu aripi, ţinându-se în echilibru deasupra unui glob care pluteşte în văzduh – drept zeiţă a dragostei o proclamă un mic Amoraş cocoţat în spinare-i, ce se pregăteşte de săgetat, şi laţurile pe care le strânge în mână - la Dürer însă, ea se numeşte Nemesis; deşi denumirile variază, înrudirea reprezentărilor indică aceeaşi idee a unui bun instabil, a cărui existenţă e neîncetat ameninţată, idee care este chiar concepţia *Fortunei labilis*.

Tema sfârşitului ineluctabil e cunoscută şi în iconografia răsăriteană; psaltirea sârbească dela München conţine şi alte scrieri pe lângă psalmi: ea începe cu o serie de consideraţii asupra nestatorniciei vieţii omeneşti şi ne oferă o miniatură în care Moartea întinde potirul fatal unui tânăr care stă culcat[12]. În cazul acesta, imaginaţia, mai puţin înaripată, abia îndrăzneşte să personifice moartea la căpătâiul celui condamnat, renunţând la altă alegorie mai subtilă.

O Psaltire engleză înluminată de W. de Brailes, mai veche, din veacul al XII-lea, prezintă o miniatură a «Roţii Norocului»[13], pe care d. Ortiz o pune în legătură cu tema *Fortuna labilis,* citând cu acest prilej *Roata lumii* de pe domul din Trento. Am publicat cândva mai multe note despre acest subiect, vorbind de diferenţierea pe care o face M. Didron între roata vieţii omeneşti, a vârstelor omului, şi roata norocului[14]. Deoarece moartea învinge fără abatere în amândouă cazurile, se pot alătura şi aceste exemple pentru a spori lista – şi aşa destul de bogată – a ilustrării subiectului nostru. Să enumerăm, deci, pe lângă cele citate de d. Ortiz, şi roata sculptată la Saint Etienne dela Beauvais, pe cea dela Amiens, pe cele zugrăvite la mânăstirile Iviron dela Sfântul Munte şi Sophades din Tesalia[15], pe cea dela biserica Naşterea Domnului din Arbănaşi şi pe cea dela mânăstirea Preobrajensky, lângă Târnovo, în Bulgaria, iar la noi în ţară, pe cea dela Păpuşa lângă Arnota, pe cea dela Dozeşti, în Vâlcea, şi pe cea sculptată de Andrei Caridis pe piatra unui mormânt, din biserica Bărboi, dela Iaşi. D. Dan Simonescu ne mai semnalează una pe biserica veche din Răşinari. Tot d-sa ne atrage atenţia că tema s'a reprodus şi în *Calendar pe 140 de ani,* tipărit la Buda, în 1814[16]. Cu deosebire, ne interesează *Roata Lumii* zugrăvită la Păpuşa, pentrucă poartă următoarele inscripţii: *Voi să împărăţesc; Împărat; Am împărăţit şi m'am întors de unde am venit*[17]. Sunt cuvintele cu care se termină o veche epigramă foarte răspândită în Evul Mediu şi care a fost citată de d. Ortiz: *Regnabo, regno, regnavi*, *sum sine regno*. Şi pe vitralii au fost înfăţişate vârstele trecătoare ale omului; atât la Troyes, în biserica Saint Nizier, cât şi în catedrala din Canterbury, se văd asemenea reprezentări inspirate de miniaturile vechilor manuscrise. De aceea şi învaţă manualul zugravilor, *Erminia,* cum trebuesc compuse.

Dar înfăţişarea norocului, a instabilităţii lui, s'a mai personificat şi sub altă formă mai puţin cunoscută, aceea a *Momentului prielnic*. Kairos, cel mai tânăr fiu al lui Zevs, divinitatea care saltă pe vârful picioarelor într'aripate, cu un ciuf de păr ce-i cade pe frunte şi cu ceafa goală, ţine o cumpănă într'o mână, iar în cealaltă un brici. Ciuful de păr evidenţiază că îl poţi

---

[11] H. Koegler, *Niklaus Manuel der Zeichner*, în *Niklaus Manuel Deutsch, Urs Graf Verlag*, Basel, p. XLVII.

[12] J. Strzygowsky, *Die Miniaturen des serbischen Psalters in München* în *Denkschriften der kais. Akademie der Wissenschaften in Wien,* tom. 52, 1906.

[13] *The Illustrated London News,* 1932, Mai 28, p. 889.

[14] M. Golescu, *Roata Lumii*, în «Revista Istorică Română», Tom. I (1934), fasc. 1-4 şi *Lumea aceasta deşartă şi amăgitoare* în «Cronica Numismatică şi arheologică», 1938, Nr. 109.

[15] M. Didron, *Manuel d'iconographie chrétienne grecque et latine,* Paris, 1845, 475.

[16] *Comunicări,* Iaşi, 1943, Nr. 3, p. 48.

[17] V. Brătulescu, *Comunicări* în «Bulet. Comisiunii Monumentelor Istorice», an. XXVI (1933), fasc. 75, p. 91.

prinde atâta vreme cât nu te-a întrecut, căci dacă întârzii nu mai ai de ce-l apuca, rămânând să ai parte numai de tăişul briciului îndreptat către spate. Cumpăna indică lămurit cât de şovăitoare este viaţa care trece lesne dela bine la rău. La origine, Kairos nu a fost decât întruparea momentului prielnic, dar, cu timpul, această figură a ajuns să simbolizeze viaţa trecătoare. Pe lângă alţii care au discutat în jurul acestui subiect, doi poeţi bizantini, Theodor Prodromul, în preajma anului 1150, şi Manuel Philes care a trăit între anii 1275 şi 1345, cu prilejul descrierii vieţii deşarte şi nestatornice, evocă personificarea «goală ca sfârşitul vieţii, cu picioarele într'aripate aşezate pe roţi, fiindcă viaţa trece în fugă, cu balanţa şovăitoare ca şi viaţa». D. V. Grecu, în studiul consacrat lui Kairos, conchide că în Bizanţ se aflau imagini ale acestei divinităţi la care se refereau scriitorii şi icoane reproducând tipul creat de Lysip, căci a găsit în două Erminii, dela Iviron şi dela Atena, învăţătura despre cum trebue zugrăvit[18)].

În lungul «Itinerar» cu multe popasuri, căci d. Ortiz priveşte cercetarea acestui motiv ca un pelerinagiu, dăm acum de menţiunea *Decameronului* lui Bocaccio. Ne surprinde, însă, că nu se pomenesc şi alte lucrări ale autorului citat, scrise în limba latină, care se intitulează: *De casibus virorum et foeminarum illustrium* şi *De claribus mulieribus*, în care Bocaccio demonstrează, cu exemple adunate din analele tuturor popoarelor şi ale tuturor epocelor, cum gloria umană poate ajunge la adânca mizerie[19)] şi care au avut o mare înrâurire. Că ele se leagă de subiectul studiat, nu încape îndoială, că soarta schimbătoare a oamenilor vestiţi e unul din firele recunoscute ale împletirii de teme care alcătueşte noţiunea de *Fortuna labilis*. Ca să dăm o idee de raza de răspândire a subiectului, luat dela Ovidiu şi dela Bocaccio de poetul englez pe care misiunile sale diplomatice îl duceau în Italia, Franţa şi Flandra, poet care mărturiseşte fără înconjur că nu revendică paternitatea materiei pe care o tratează, dăm traducerea câtorva pasagii din poemele lui Geoffrey Chaucer; iată, mai întâi, ce ni se spune în prologul poveştii călugărului din *Canterbury Tales* – serie de poeme recitate pentru ca să scurteze drumul de pelerinaj, alcătuire asemănătoare cu Decameronul – şi care se intitulează chiar «De casibus virorum illustrium» ca opera latină a lui Bocaccio, deşi este scris în vechea limbă anglo-saxonă:

«… Tragedie, în adevăr, este s'asculţi o oarecare poveste amintită de foarte vechile cărţi, despre cel ce s'a aflat în fericire mare, prăbuşindu-se apoi dela înălţime ca să sfârşească în cumplită nenorocire. Şi această poveste s'a versificat de obicei în versuri de şase picioare numite *hexametron;* multe s'au scris şi în proză, s'au şi rimat în dese şi felurite chipuri… Nu încape îndoială: când îi vine gust norocului să fugă, nu stă în puterea nimănui să-l oprească; să nu se încreadă nimeni în oarba prosperitate şi fiecine să păstreze în minte aceste pilde vechi şi adevărate».

Apoi: «De Alexandro. Povestea lui Alexandru e atât de cunoscută, încât tot insul cu oarecare învăţătură cunoaşte o parte, dacă nu întreaga sa jalnică soartă. O, demne, o, nobile Alexandre, vai! De ce a trebuit să se adevereze lucru ca acesta! Otrăvit chiar de ai tei ai fost; norocul ce-ţi dăduse la zaruri şase, ţi-a redus numărul la unu, fără a vărsa pentru tine o lacrimă măcar!... Mie cine-mi va da lacrămi de compătimire pentru moartea nobleţii şi a sincerităţii, care a cucerit lumea cu a sa putere, crezând totuşi că n'ar fi de ajuns. Atât de mare îi era râvna de a îndeplini fapte măreţe!... Vai, cine îmi va ajuta să descriu norocul înşelător şi să

[18)] *Die Darstellung des χαιρός bei den Byzantinern* în «Atti del Congresso Intern. di studi Bizantini Roma», 1936 (Studi Bizantini e neoe llenici, vol. VI), p. 147.

[19)] G. Maffei, *Storia della letteratura italiana*, I, Firenze 1882, p. 146.

despreţuesc otrava, aceste două lucruri pe care voiu să le înfierez?»[20]. Faptul că Chaucer a tradus *De consolatio philosophiae* a lui Boethius (e curios de notat că s'a găsit în Bucovina o ediţie a acestei lucrări, tipărită la Lipsca, în 1513[21]) ne arată de unde s'a inspirat şi pentru balada în care omul reclamă şi sfidează norocul, care-i răspunde în forma dialogată atât de dragă Evului Mediu:

«Născut eşti în schimbătoarea mea domnie,
În jurul roţii, cu ceilalţi toţi te vei mişca!»

Faima este reprezentată de Chaucer ca fiind soră cu norocul; prin faptul apropierii lor, făcută probabil din cele mai vechi timpuri, se explică şi mai limpede desvoltarea unui motiv dintr'altul. De aceea, dovedim enumerarea de nume şi la poetul englez prin următoarea baladă, inspirată în cea mai mare parte, ca şi tot poemul «*Casa Faimei*» din care am extras-o, din *Eroidele* lui Ovidiu (o spune chiar autorul: «Citeşte pe Virgiliu în Eneida sau Epistola lui Ovidiu»; şi iarăşi: «Cine vrea să le cunoască, trebue să citească multe linii din Virgiliu sau din Claudian, sau Dante, care pot să-i spună»), şi din alţi autori clasici cunoscuţi direct sau prin intermediarele italiene.

«Piteşte-ţi, Absolone, clarul păr de aur,
Estero, la pământ aşterne-ţi umilinţa;
Ascunde-ţi, Ionatane, zâmbirea de prieten;
Penelope, tu; şi tu, o Marcia Catone,
Credinţa de soţii n'o puneţi dimpotrivă.
Frumuseţea, să v'o pitiţi, Isoldo şi Eleno:
Stăpână pe virtuţi, Alkestis a sosit.

Să nu se mai străvadă, frumosul, trupul tău,
Lavinio; iar tu, Lucreţie, a Romii cetăţeană,
Cu Polixenia, ce dragului simbrie mare aţi dat,
Şi Cleopatro, tu, cu toată a ta pasiune,
A dragostei credinţă să v'o pitiţi şi marea voastră faimă,
Şi Thisbe, a ta, prin dor atât de chinuită:
Stăpână pe virtuţi, Alkestis a sosit.

Hero, Dido, Laodamia, voi toate laolaltă,
Phyllis, ce pentru Demofon cu ştreang te-ai spânzurat,
Şi tu, Canace, cu frumuseţea ta surprinsă,
Isifilo, ce cu Iason mişel ai fost trădată,
Credinţa voastră n'o lăudaţi, nu trâmbiţaţi al vostru dor;
Şi Hypermnestra, şi Ariana, şi dânsele să tacă:

---

[20] *Chaucer's Complete Works*, Oxford, p. 531, p. 119.

[21] T. Chelaru, în *Codrul Cosminului*, 1936 – 1939, Cernăuţi, 1940, p. 562.

Stăpână pe virtuţi, Alkestis a sosit!»[22)]

«Niciun autor n'a fost mai mult citit în Evul Mediu decât Ovidiu! – ne spune d. Ortiz – niciun autor mai adesea imitat! *Metamorfozele* acestui poet au fost parafrazate mereu. Evul Mediu a celebrat eroii mitici din antichitate alăturându-i de personajele biblice, cu alegorii de tot felul. Împăraţi şi filosofi păgâni şi creştini, profeţi şi condotieri scoşi din Biblie şi din romane cavalereşti, au fost reprezentaţi pe zidurile capelelor şi ale sălilor de arme din castelele medievale, unde apar şi eroinele frumuseţii şi ale dragostei»[23)]. Pentrucă am depănat acest fir din motivul central, să-l urmărim şi mai departe.

Geoffrey Chaucer compunea poemul, în 1369; François Villon revine şi dânsul asupra subiectului acestuia în cele patru balade ale sale din *Marele Testament*, dar mai cu deosebire în *Problème* sau *Ballade au nom de la Fortune*, aproape cu un veac mai târziu:

«Priveşte şi vezi din faptele mele de altădată, atâţi oameni viteji prin mine morţi şi înţepeniţi… Alexandru care vărsă atâta sânge, care la Cloşca cu pui se sui, de aproape ca s'o vadă, fiinţa sa de mine fu dusă la groapă».

Iar în *Ballade en vieux français:*

«Unde-s ai Ţarigradului împăraţi cu pumnii dauriţi?... Domnii, morţii-s hărăziţi ca şi bieţii muritori; de se înfurie, de s'ncruntă, dusu-s'au cu vântul»[24)].

După ce a parafrazat pe *Eclesiast,* François Villon transpune în versuri versetul 6, cap. 7, din Iov, cu următorul înţeles:

«Zilele mi-au fugit la întâmplare ca firele unei pânze, atunci când ţesătorul ţine în mână şomoiogul de paie aprinse. Dacă iese un fir din ţesătură, pe loc îl pârleşte. Nu mai mă tem astfel de nenorocire, căci în clipa morţii, totul s'a sfârşit!»[25)]

«Itinerarul» ne duce aşa până la Miron Costin. D. N. Cartojan, în *Istoria literaturii române vechi* II, analizează pe larg micul poem filosofic alcătuit de cronicarul nostru înainte de 1673, intitulat *Viaţa Lumii* şi a cărui temă este deşertăciunea şi vremelnicia măririlor pământeşti. D. Cartojan ne spune cum ar fi cunoscut Miron Costin motivul poetic de care s'a vorbit, prin mijlocirea unui model polon, alcătuit în ţara vecină, unde a fost adus prin studenţii polonezi din universităţile italiene[26)].

Dar la noi a mai venit şi pe altă cale. Nu trebue să uităm tradiţia monastică, al cărei fir s'ar putea urmări neîntrerupt prin scrierile religioase. D. Emil Turdeanu atrage atenţia asupra copierii *Cuvântărilor* sfântului Ioan Gură de Aur de către călugărul Chiriac, la 1470, adăogând: «O cercetare amănunţită la mânăstirea Putna va trebui să pună în valoare manuscrisul cuprinzând o *Vita* şi un *Hexameron* ale sfântului Ioan Gură de Aur, în copia făcută la 1481 a călugărului Chiriac»[27)] s'ar putea urmări, zicem, dela primul izvor creştin prin traduceri, prefeţe şi prelucrări, până la poezia relativ recentă a lui Tolstoi numită *Tropar.*

---

22) *Chaucer*, pp. 356-357, şi Ovidiu, *Lettres d'Amoureuses: Les Héroides*, G. Miroux ed. R. Kieffer, Paris, 1919.

23) R. Ortiz, *op. cit.*, p. 64.

24) Fr. Villon, *Oeuvres* publ. par P. Lacroix, Paris 1877, pp. 133, 39-40.

25) *Ibid.,* pp. 30, 270.

26) Pp. 170-173.

27) *Manuscrise slave din timpul lui Ştefan cel Mare* în «Cercetări literare», V, publ. de N. Cartojan, Buc. 1943, pp. 120, 139.

Inspirată, după părerea lui Nicolae Iorga, de instructorul său, călugărul Ieremia Cacavela, lucrarea lui Dimitrie Cantemir, *Divanul sau gâlceava înţeleptului cu lumea*, se integrează perfect în cercetarea noastră, oferindu-ne următorul pasaj:

«Ce s'au făcut Împăraţii Perşilor cei mari, minunaţi şi vestiţi? Unde sunt Chyros şi Crisos? Unde este Xerxes şi Artaxerxes? Aceştia cari în loc de Dumnezeu se socotia şi mai puternici decât toţi oamenii lumii se ţinea, până'ntr'atâta cât şi cu lucrul mării şi cu valurile furtunii ei vrea să stăpânească, oamenilor săi poruncind să bată marea şi să o puie în obezi, căci i-au stricat podul cel (ce) peste mare făcuse, la bogazul Chersonisos, care loc să chiamă acum Bogaz-Hisari, şi alte locuri de virtute ce au arătat. Unde este Alexandru Marele Machedoneanul, care nu pentru mărirea statului, ci pentru mari şi minunate războaie şi a multe ţări biruinţi, Marele se numeşte. Şi să nu te mai miri pentru alţi vechi şi minunaţi ai Grecilor Împăraţi întrebaţi, ci pentru aceşti mai de curând: Unde este Constantin Marele, ziditorul Ţarigradului? Unde este Justinian, cel ce are acea minunată şi de toată lumea lăudată, în toate unghiurile a rotunzelii pământului vestită zidită biserică, care să chiamă sfânta Sofia? Unde este Teodosie cel Mare şi Teodosie cel Mic? Unde este Vasilie Machedon şi cu fiul său, Leon Sofios şi alţi Împăraţi puternici, mari şi vestiţi ai Grecilor? Unde sunt împăraţii Romei, cetăţii cei de toate biruitoare? Unde este Romilos, ziditorul ei şi alţii până la Chesar August căruia toate părţile i s'au închinat? Şi ce să-ţi mai zic? Unde sunt moşii, strămoşii noştri? Unde sunt fraţii, prietenii cu cari ieri, alaltăieri aveam împreunare şi într'un loc de petrecere, cari acum din mijlocul nostru pieriră şi acum se pare că nici odinioară n'au fost?... Dar după moartea lor, spune-mi dentr'atâta avuţie şi vistiare ce au avut, ce au rădicat şi au dus cu sine? Să ştii că numai o fealigă de pânză învăliri, ca cum ar fi în cămaşa cea de mătase învăscuţi şi într'un săcriiu aşăzaţi ca în haina cea de purpură mohorâtă îmbrăcaţi şi în gropniţă aruncaţi ca în saraiurile şi palatele cele mari şi desfătate aşezaţi, s'au fusu-se iară alta nemica, nici în sân, nici în spate n'au rădicat cu sine»[28].

În capul lucrării sale, Cantemir tipăreşte un desen compus de el în care se vede «Desfrânata lume, sau trupul» sub aspectul unui om ciufulit şi bărbos, cu picioarele goale şi sabia în mână, care duce în spinare globul pământesc, înfăţişarea lumii, iar alături, «Omul înţelept, sau sufletul», un tânăr frumos şi elegant, cu coroane pe cap, în echilibru pe un glob asemănător celuilalt, cuprinzând pământul cu locuitorii şi casele, iar deasupra firmamentul. Amândouă figurile sunt aşezate în câte o nişe susţinută de coloane[29].

Această scriere a lui Dimitrie Cantemir apare în tipografia din Iaşi, în anul 1698, douăzeci şi cinci de ani după opera lui Miron Costin. Accentul care îl pune asupra împăraţilor bizantini, cu toate celelalte amintiri din Herodot, arată într'adevăr o marcată influenţă constantinopolitană. Dimitrie Cantemir prin aceasta nu a plătit încă tot tributul vechiului motiv; îl regăsim în versurile cântate de păsăruică atunci când o atacă şoarecele în *Istoria ieroglifică*:

«A lumii cânt cu jale cumplita vieaţă
Cum se trage şi cum se rupe ca cum ar fi o aţă»…

sau:

---

[28] N. Iorga, *Istoria Românilor*, VI, Monarhii, pp. 440-441.
[29] Bianu şi Hodoş, *Bibl. Rom. Veche*, I, p. 358.

«Tânăr şi bătrân, împăratul şi săracul
Părintele şi fiul, rude ş'alalt statul,
În zi ce nu gândeşte, moartea îl înghite
Viilor rămaşi otrăvite dă cuţite»…

Plagiat aproape verbal din Miron Costin, spune d. Sextil Puşcariu[30)].

Un ecou avem şi în stihurile asupra morţii lui Grigore Ghica, din 1777:

Din averile lui toate
Neavând la a sa moarte
Măcar patru coţi de pânză
Ca pe dânsul s'o întinză[31)].

Cercetând motivul în plastică, ni se impune şi seria reprezentărilor sfântului Sisoe, care ridică braţele cu palmele deschise dinaintea unui sicriu unde se ghiceşte, mai mult decât se vede, un schelet: aşa e zugrăvit la Bălineşti, chiar dela începutul veacului al XVI-lea; tot aşa, puţin mai târziu, la Suceviţa[32)], iar în biserica mânăstirii Valea, din Muscel, tot astfel, pe la sfârşitul veacului al XVIII-lea. Motivul identic se întâlneşte şi în mânăstirile atonite de unde ne-a venit şi anume: la Lavra este zugrăvit în trapeză, pe la anul 1512, iar inscripţia alăturată comentează asupra morţii înspăimântătoare şi inevitabile; la Dochiariu, din 1568, inscripţia ne lămureşte în aceiaşi termeni că ne aflăm şi aci dinaintea cugetării filosofice atât de răspândită din cele mai vechi timpuri:

«Privind la tine, morminte, aş vrea să pieri din ochii mei; şi eu vărs lăcrămi care-mi picură din inimă, ceea ce este de datoria fiecăruia, şi mă spăimânt când mă gândesc, vai, cum voi trece şi eu prin aceasta; moarte, cum poate cineva să te ocolească?»[33)].

La Valea, textul spune: «Văz mormântul şi mă spăimântez de vedere şi din inimă lăcrămi de umilinţă vărs: oare acesta este împăratul Alexandru carele toată lumea o birui, iar moartea nu o putu birui?». Zugrăveala se află alături de pilda bogatului[34)].

La uşa bisericii din Ruda, Argeş, din anul 1601, se citeşte: «O, Minune! Mare Împărat Alexandre, unde ţi-i împărăţia şi puterea de care se temea toţi craii şi împăraţii dela toate marginile pământului? Căta-vei în mormânt oase goale întru deşertăciunea lumii; eu am fost ca voi, că şi voi veţi fi ca noi»[35)].

Într'un manuscris al Alexandriei, din 1620, copistul intercalează următoarea însemnare: «Adecă eu mult greşit şi ticălos Popa Ion din Sâmpetru scriş această carte care se chiamă

[30)] *Istoria literaturii, Epoca veche*, Sibiu, 1930, p. 172.

[31)] Sextil Puşcariu, *op. cit.*, p. 209.

[32)] I.D. Ştefănescu, *L'Evolution de la Peinture religieuse en Bucovine et en Moldavie*, *Texte*, Paris, Geuthner, 1928, pp. 100, 148. *Album,* pl. XXXV, 2.

[33)] Gabriel Millet, *Monuments de l'Athos*, *I; Les Peintures*, Paris, Leroux, 1927, pp. 241, 2; 150-151, 3. Datorez traducerea inscripţiei greceşti d-rei Ştefania Papadopol.

[34)] V. Brătulescu*, M-rea Valea,* în «Bul. Com. mon. Ist.», XII, 1929, p. 122.

[35)] V. Drăghiceanu, *Biserica din Ruda, Argeş*, în «Bul. Com. mon. Ist.»", XII, 1929, p. 122.

Alexandrie şi mă usteniiu cât putuiu şi o scriş să cetească şi să socotească bine ce este împărăţia cestii lumi deşarte şi mângănoase»[36)].

O redacţie românească mai veche, anonimă, a unei cărţi de pictură bisericească bizantină, din prima jumătate a veacului al XVIII-lea, învaţă ce «sfitoace» să se scrie la reprezentarea «cuvioşilor»", purtătorii de Dumnezeu părinţi, ce au strălucit în pustnicie: «Theodosie, începătoriul de obşte, bătrân cu barba despărţită zice… Grija cea deşartă a valurilor lumeşti tâmpeşte vedearea cea curată a sufletului, arătând pre minte oarbă şi plină de întunecare».

«La gropi şi morminte scrie aşa: A lui Ioan Damaschinul: Care desfătare a vieţii rămâne neîmpărtăşită de scârbă? Care slavă a stătut pre pământ nestrămutată? Toate sânt deşertăciune ceale omeneşti, câte nu rămân după moarte; nu rămâne bogăţia, nici călătoreşte împreună mărirea»[37)]. Iată, deci, încă un mijloc de răspândire a motivului.

În urzeala temei care vine de departe şi se împleteşte ca să creeze modele mai diferenţiate, unele colorate cu feţe vii şi ademenitoare, altele mohorâte şi desnădăjduite, deosebim firul de aur al pildei gloriei strălucitului Alexandru, *Marele Machedoneanul* care a cuprins lumea întreagă, cea cunoscută celor vechi, în stăpânirea sa, dar care, totuşi, nu s'a putut sustrage destinului sortit tuturor muritorilor.

După anumite povestiri orientale, care conţin cele mai multe elemente miraculoase, Alexandru a murit otrăvit. Cadavrul său a fost aşezat într'un sicriu de aur, în jurul căruia s'au strâns filosofii toţi şi au luat cuvântul rând pe rând, pentru a scoate în relief, prin scurte sentinţe, nimicnicia măririi pământeşti. Sicriul a fost transportat, mai târziu, la Alexandria, unde a fost îngropat într'un mormânt care, după relaţiunea lui Mas'udi, se mai putea vede în anul dela Hegiră 332, adică 964[38)]. Tradiţia mai spune că sicriul de aur ar fi fost înlocuit printr'unul de sticlă, şi că, atât Iuliu Ceza, cât şi August au putut să contemple acest leş îmbălsămat după obiceiul egiptean. Iată dar o veche legendă care stă la baza lamentărilor pentru Alexandru, cu enumerarea altor oameni celebri, care poate fi, totodată, şi punctul de plecare al compoziţiei cu sfântul Sisoe.

Se poate uşor închipui ce impresie a făcut asupra moralizatorilor, în genere, această povestire care ilustra atât de minunat şi de concret deşertăciunea gloriei prin cel mai strălucit protagonist al ei. S'au format, astfel, două tradiţii literare, una occidentală cultă, alta orientală monastică, pe care le dovedim deopotrivă la noi, unde au venit să se întâlnească.

Şi dacă într'adevăr «Les monographies relatives à l'histoire des thèmes font saisir la culture des époques», cum a spus Nicolae Iorga într'una din lucrările sale, atunci poate că mica noastră contribuţie nu va fi fost zadarnică.

Articol publicat în *Revista Fundaţiilor Regale*, anul XI, nr. 7, iulie, 1944.

---

36) N. Cartojan, *Ist. Literaturii Rom. vechi*, I, p. 78 (codex Neagoeanus B.A.R. 3821).

37) V. Grecu, *Cărţi de pictură bisericească bizantină,* Cernăuţi, 1938, pp. 332, 340.

38) Rhuvon Guest, *Al Iskandar* în «Encyclopédie de l'Islam», Leyde-Paris, 1927, p. 569, col. I.

ICOANA PE STICLĂ A ZUGRAVULUI IONIŢĂ OT BRAŞOV

Cum trebue să privim icoanele pictate pe sticlă? Să le apreciem numai pentru faptul că ele sunt o caracteristică a artei populare transilvănene dintre anii 1650-1850 şi să le lăudăm pentru naivitatea compoziţiei şi cruditatea culorilor? Gustul nostru obosit de manifestările stereotipe, prea îngrădite de restricţii, să se lase înviorat de stângăcia liniilor şi de paleta rudimentară, formându-ne convingerea că acesta este genul autentic al artei noastre populare, atunci când se exprimă prin mijlocirea tehnicei picturii pe sticlă?

Credem că premisa este greşită, că acest gen, ca şi alte forme ale manifestării artistice, are creşterile şi scăderile sale, şi că merită a fi urmărit în toată evoluţia sa.

Veritabila iconărie populară ar avea drept caracteristică «grosolănia desenului şi stridenţa tonurilor»; s'a spus îndestul şi o repetăm încă odată: din ilustraţiile primitive trebue, zice-se, să se desprindă un geniu barbar, aspru, geniul reprezentării directe a naturii. Poporul nostru, însă - o putem uşor dovedi în toate domeniile artistice de-a-lungul veacurilor - s'a lăsat mai ales cucerit de feţele stinse, dar, totuşi, luminoase, de armonii coloristice dozate instinctiv, arătându-şi aplecarea, mai degrabă spre stilizare, decât spre redarea naturalistă a formelor – nu avem decât să privim una din icoanele d-lui Alex. Neagu, reprezentând pe «Isus şi viţa de vie», unde strugurii sunt redaţi prin fâşii ondulate de diferite nuanţe, în loc de a figura boabele, întocmai ca la transpunerea unui motiv real în ţesătura covorului - şi aceasta o face în toată sinceritatea sensibilităţii sale, fără intervenţia vreunei şcoli care să-i influenţeze gustul, alterându-l. Să luăm ţesăturile, broderiile, olăria, ouăle încondeiate: nicăiri nu întâlnim stridenţa unei orgii de culori. După opinia generală, zugravii icoanelor pe sticlă, singurii, s'ar abate dela poruncile gustului strămoşesc.

Colori furate macului, spicului de grâu şi albăstrelelor, grup de flori atât de scumpe meşteşugarilor celorlalte neamuri din Ardeal, care alcătuesc decorul farfuriilor de duzină ieşite din fabrici, sunt colori care se preling şi pe icoanele transilvănene, de care vorbim. Dar icoana românească pe sticlă, la începuturile ei, deşi tehnica pare adoptată relativ de curând şi străină, rămâne totuşi în tradiţie. Această constatare s'ar întări dacă am putea avea la îndemână mai multe exemplare datate din acest friabil material.

Icoanele socotite drept cele mai vechi, cum e, de pildă, icoana din colecţia Iorga, reprezentând *Sfânta Troiţă*[1], cu predilecţia ce o arată pentru roşu trandafiriu alăturat de verde şi temperat de un albastru fumuriu, cu mult aur, ca şi *Sfântul Haralambie*[2] din aceeaşi colecţie, lucrat tot în tonul acela de albastru, mai susţinut, însă, cu brun pe fond de argint, ca mai multe icoane aparţinând d-lui C. Brăiloiu, sau «Sfântul Nicolae» al lui Savu Moga, înfăţişat de d-ra Lena Constante, în buletinul *Artă şi Tehnică Grafică*[3], pictat în aceleaşi tonalităţi discrete, se deosebesc net de seria icoanelor sgomotos colorate. Chiar atunci când meşterul român, să'l numim artist, se foloseşte de roşul cel aprins, îi astâmpără adesea brutalitatea cu un verde măsliniu sau îl alătură de acel «vânăt cu *umbreală* de alb», de care mai vorbesc ultimii făuritori de icoane. E curios de constatat cum, în spiritualele naraţiuni ale lui Matei Ţâmforea, grafismul fărâmiţează în aşa măsură câmpurile colorate, încât domoleşte tăria cromaticei[4].

---

1 N. Iorga, *Les Arts Mineurs en Roumanie*, Bucureşti, 1934, pl. XI.

2 *Ibidem*, pl. XII; o icoană cu acelaşi subiect şi cu un colorit asemănător, provenind dela Perşani, sat dintre Braşov şi Făgăraş, se află în Muzeul Fund. Cult. Regale Al Saint-Georges; colecţia cuprinde 54 de icoane pe sticlă, având mai toate aceeaşi provenienţă. Între altele, este de remarcat Maica Domnului «Galaktotrofusa» (alăptând copilul). Mulţumim d-lui Al. Saint Georges care ne-a îngăduit cercetarea lor.

3 *Pictura pe sticlă în satul Drăguş*, Caetul 6, fig. p. 42.

4 I. C. Ioanidu şi G. G. Rădulescu, *Icoane pe sticlă*, în *Bulet. Comisiunii Monumentelor Istorice*, an. XXXV, fasc. 113-114, 1942 , fig. 8.

Icoana care poartă cea mai veche dată, ce se cunoaşte până acum, este opera zugravului Nicolae din Lancrăm, datată din 1787, şi reprezintă *Adormirea Precestei*[5]. Suntem în măsură să prezentăm astăzi o icoană cu şapte ani mai veche, o icoană a Maicii Domnului, încununată de îngeri, cu Isus în braţe; copilul ţine globul-cruciger într'o mână şi binecuvântează cu cealaltă. Citim următoarea inscripţie în caractere chirilice albe pe fond verde: «Zugrăvitu-s'au ačastă sfântă iicoană de Ioniţă zugravu ot Braşov. Anul 1780 O-tom. 10 zile».

Fig. I. – ICOANĂ PE STICLĂ A ZUGRAVULUI IONIŢĂ OT BRAŞOV
Colecţia Nadejda Gr. Romalo

Ductul desenului este fin şi sigur, nu se observă nicio deformare, nicio lipsă de proporţii izbitoare, aşa cum ne-am obicinuit să le vedem pe alte icoane, ci dimpotrivă, o măsură şi o graţie desăvârşite. Conturul obrazului, pleoapele, mâna, sunt subliniate cu roşu, ca să indice umbrele, iar umbra svârlită de *maforion*–ul roşu cărămiziu, presărat cu rozete albe şi cu o singură stea de aur, pe vestmântul de dedesubt, care este albastru fumuriu, e negricioasă; Isus e drapat în verde peste cămăşuţa de fir; cutele îmbrăcămintei sunt redate printr'o linie neagră şi alta alburie; ele sunt bine distribuite; pe galoane, aurul nu este aplicat grosolan, sunt ornamentele cu zigzaguri albe. Îngerii, în verde presărat cu cruciuliţe albe, au mantii fluturânde roşii, aripi albastre şi

[5] Gh. Pavelescu, *Contribuţii pentru cunoaşterea picturii pe sticlă la Românii din Transilvania*, în *Apulum*, *Bulet. Muzeului Regional Alba-Iulia*, 1939-1942, p. 288 şi Gh. Pavelescu, *Pictura pe sticlă la Români*, în *Rev. Fundaţiilor Regale*. an. XII, Martie 1945, nr. 3, p. 640.

îngenunche pe nori aurii. Vedem aplicate, aci, învăţăturile culese de cei ce au studiat icoanele pe sticlă dela ultimii mânuitori de «condei»: «*umbreşti cu coloare închisă. Faci apoi feţele cu alb şi cu ceva roşu*»[6]. S'ar zice că s'a folosit aci tehnica părăsită a colorilor preparate cu albuş de ou, iar nu cu ulei. Înconjurată de zimţi aurii îndreptaţi în afară, icoana noastră se detaşează pe un fond simplu, vânăt. Felul acesta de prezentare indică imitaţia unei foi volante. Mai toate icoanele pe sticlă au împrejur un cadru cu zimţi sau colţişori, îndreptaţi înăuntru. Zimţi grosolani, îndreptaţi în afară, întâlnim doar pe vreo două gravuri religioase[7].

Că au servit xilogravurile drept model icoanelor pe sticlă, aşa cum au presupus N. Iorga, I. Muşlea, E. Vârtosu şi alţii, se poate dovedi. Foile volante reprezentând sfinţi se găsesc la Athos, ca şi în toate ţările din jurul nostru. Dăm următoarele exemple de înrudire între stampe şi icoane pe sticlă:

D-l I. Muşlea reproduce o icoană pe sticlă găsită la Braşov[8], în care d-sa recunoaşte un element mitologic, interpretare ce a fost reluată, mai târziu, de d-nii I.C. Ioanidu şi G.G. Rădulescu: «Sfântul Gheorghe. De remarcat personajul dinapoia sfântului, ţinând în mână paharul din care cavalerul a băut pentru a prinde puteri nouă». Subiectul, adesea întâlnit în Grecia şi în celelalte ţări balcanice, dar care nu există în iconografia apuseană, ilustrează o legendă greacă din veacul al XI-lea, minunea atribuită «post mortem» sfântului care izbăveşte pe copilul Gheorghe, luat prins de Agareni şi dat căpeteniei lor ce poartă numele de Amira, în erminiile româneşti[9]. M. Didron descrie o gravură asemănătoare, adusă de dânsul dela Sfântul Munte[10], iar J. Aufhauser reproduce alta cu acelaşi subiect, în studiul său despre Sfântul Gheorghe[11]. Gravuri ruseşti, una din ele purtând data 1659, reprezentând sfinţi, pornite dela mănăstirea atonită Lavra, au făcut ocolul prin Ucraina, Polonia, Galiţia, pentru ca să ajungă în părţile noastre şi să se păstreze la Biblioteca Academiei Române. Pe unele din ele, sfinţii cavaleri poartă un fel de chiveră cu pene în formă de mitră episcopală, aşa cum o vedem adesea pe icoanele ardelene. La aceeaşi bibliotecă, se păstrează gravuri în lemn înfăţişând sfinţi aşezaţi în romburi, aşa zisa «masa raiului» a lui Onisie Pop[12], întocmai cum îi vedem pe o icoană pe sticlă, aflată la Muzeul Fundaţiilor Regale Saint-Georges, provenind dela Perşani. Sfântul Haralambie, gravat de Teodosie dela mănăstirea Neamţ, în 1852, reprodus de d-l Muşlea[13], trebue să fi servit drept şablon aceluiaşi sfânt din colecţia Saint Georges. Foi în genul acelora de care vorbim, au fost găsite de d-rul Ciuhandu, lipite în jurul pristolului unei biserici din dioceza Arad şi donate Academiei Române; asemenea foi au fost văzute de noi, în jurul unei biserici desafectate din Arbănaşi, în Bulgaria.

D-l prof. I. D. Ştefănescu ne atrage atenţia şi asupra medalioanelor de sticlă, pictate cu subiecte religioase, care se păstrează în tezaurul mănăstirii Suceviţa, din Bucovina, datând dela începutul veacului al XVII-lea şi, poate, mai devreme. Execuţia lor e mult superioară picturii pe sticlă a icoanelor transilvănene şi poate avea un loc în cercetarea filiaţiunii acestora din urmă[14].

Cu privire la unele detalii «noi» sau inspirate direct după natură, cum ar fi, de pildă, femeia torcând, plugul tras de boi, ciobanii cântând din fluier în timp ce pasc oile, pe care le observăm pe aceste icoane, ele sunt amănunte care fac de mult parte din anumite compoziţii religioase. Aşa, femeia care toarce este Eva după isgonirea din rai, alături de Adam care sapă pentru a-şi câştiga pâinea la sudoarea frunţii; plugul cu boi, condus de ţăran, îşi are loc de întotdeauna în

---

6 *Ibidem*, p. 643.

7 I. Muşlea, *Xilogravurile ţăranilor români din Ardeal*, în *Artă şi Tehnică Grafică*, caetul 8, 1939, fig. 3, 13.

8 I. Muşlea, *Pictura pe sticlă la Românii din Scheii Braşovului*, Extras din *Ţara Bârsei*, I, 1929, Braşov, p.11, fig. 2.

9 M. Golescu, *Sf. Gheorghe isbăveşte copilul dela Amira*, Bucureşti, 1935 şi M. Golescu, *Saint Georges délivre l'adolescent emmené en captivité par les infidèles*, în *Bulet. Com. Mon. Ist.*, an. XXX, fasc. 93, 1937, p. 128.

10 *Manuel d'iconographie chrétienne*, Paris, 1845, p. 375.

11 *Das Drachenwunder des Hl. Georg in der byz. Kunst, Byzantinisches Archiv*. Leipzig, 1911, p. 165-166. La Muzeul Saint Georges, se află o icoană pe sticlă cu acelaşi subiect.

12 *Xilogravurile*. fig. 16. Biblioteca Academiei Române. Mapa Iconografice C. IV.

13 *Ibidem,* fig. 28.

14 Ioanidu I. C. şi Rădulescu G. G., *Icoane pe sticlă*, în *Revista Istorică Română*, vol. XIV, fasc.II, 1944, p.264-265.

reprezentarea sfântului Ilie şi se mai întâlneşte pe foarte vechi manuscrise bizantine, în care figurează lucrările de primăvară. Pe unele icoane înfăţişând pe sfântul Ilie, ni se arată profetul în peştera figurată cu un contur multicolor poligonal, hrănit de unul sau de mai mulţi corbi ce-i aduc pâinea în cioc şi, apoi, ridicându-se în slavă, cu carul său înflăcărat tras de cai înaripaţi; aici, sunt reprezentate două momente ale aceleiaşi legende, dar pe alte icoane vedem alăturate câte două teme deosebite, de pildă: Cina cea de taină şi Judecata de apoi, Răstignirea şi Învierea, Iisus Hristos în slavă şi o *Deisis,* Maica Domnului îndurerată alături de Iisus şi viţa de vie, cum se văd pe icoanele d-lui Alex. Neagu, provenind din Şeica-Mare şi împrejurimi, având unele din ele un colorit cu deosebire de plăcut. Ciobanii sunt păstori cărora li s'a vestit Naşterea Domnului şi au zis «să mergem», plecând îndată în căutarea lui Iisus (Luca 2, 15). Am crezut că amănunt cu adevărat nou ar fi copilul din copaia daurită dela picioarele femeii care toarce, cum se vede pe o icoană din posesia d-lui dr. J. Dona, dar îl întâlnim în zugrăveli de biserică, la Budeşti, Vâlcea de pildă. D-l T. Podea, relevând faptul că sfinţii nu sunt zugrăviţi după tradiţie, în icoanele pe sticlă, dă drept exemplu o aşa zisă Sf. Veronica. E şi de astădată transpunerea unei xilografii, dar profane, o înfăţişare a unui anotimp, cum o arată inscripţia: «Toamna Veronicăi», care se desluşeşte clar în reproducerea alăturată descrierii. Fantezia îşi dă liber curs, mai ales, în partea decorativă: încadrarea subiectului, împlinirea spaţiilor goale. Medalioane cu evanghelişti în colţurile unor volute baroce, draperii roşii atârnând din slavă, motive ovale aurii alternând cu stele, pomi trataţi ca flăcări verzi pe dealuri brăzdate, conifere cu fructele lor în aur, pe fond roşu, cuprinse de un al doilea cadru alb, cu ramuri verzi şi flori bogate cărămizii, o varietate infinită de combinaţii, în care simţi plăcerea celui ce le execută şi care, după ce a fost oarecum strunit de neşovăelnica învăţătură religioasă, îşi ia avântul.

Vorbind de amănunte şi de subiecte, să ne oprim, o clipă, la studiul d-lui I. Barnea: «*O temă de iconografie «occidentală» în pictura bisericilor moldoveneşti*» (Bucureşti. 1945), în care ni se spune că o înfăţişare simbolică antropomorfă a Sfintei Treimi, care a luat fiinţă în veacul al XII-lea, în Franţa şi s'a răspândit în Occident, de unde, prin Italia şi Balcani, a trecut în Rusia, este figura de om (înger) cu trei feţe; pe lângă icoana pe sticlă din secolul al XIX-lea, opera iconarului Ion Pop dela Făgăraş, din colecţia d-lui Ioanidu[15], pe care d-sa o citează, fie-ne îngăduit să mai semnalăm şi pe cea publicată de d-l I. Pavelescu, la figura numărul 5 din articolul apărut, de curând, în «Revista Fundaţiilor Regale», din Martie 1945, exemplar care diferă întrucâtva de primul şi care se află la Muzeul Etnografic din Cluj, provenind din biserica Sibiului. Reprezentarea era cunoscută în biserica din Arpaş, unde figurează pe dosul catapetesmei, datorită unui zugrav din dinastia pictorilor Grecu[16], care se îndeletnicea şi cu pictura pe sticlă; o mai găsim şi în culegerea de modele de pictură, Erminia din Biblioteca Academiei Române, care poartă cota 4602. Insistăm asupra autorilor erminiilor, ai picturii bisericeşti şi ai icoanelor pe sticlă, arătând că, dintru început, ei trebue să fi aparţinut unui mediu monastic, sau să fi fost familiarizaţi cu el.

Că meşteşugul picturii pe sticlă l-ar fi avut numai Românii, cum o susţine d-l I.M. Neda[17], pare a se infirma prin subiectul şi inscripţia icoanei publicate, tot de d-sa, ceva mai înainte: simbolizarea sub forma reală şi sub forma mistică a cuminecăturii, prin care Iisus Hristos se sacrifică pe altar, în liturgia apuseană, «H[eiliges] Altar Sakrament»[18]. Din aceeaşi inspiraţie catolică, fac parte icoanele înfăţişând pe Iisus şi Sfântul Ioan, copii, cu câte un miel în braţe într'o ghirlandă de flori. Apoi, asemenea icoane se cunosc şi în Galiţia.

Icoana, pe care o aducem azi la cunoştinţa cetitorilor, aparţine d-nei Nadejda Gr. Romalo şi provine din comerţul de antichităţi dela Braşov; ea ne învaţă următoarele lucruri, împiedecându-ne să stăruim în unele erori:

---

[15] Ioanidu şi Rădulescu, loc. cit., fig. 7.

[16] Valeriu Literat, *Biserici din Ţara Oltului şi «de pe Ardeal»,* în *Anuarul Com. Mon. Ist.*, *secţia p. Transilvania*, Cluj, 1938, p. 43, fig. 22. Cf. şi Sever Mureşianu, *Iconologia creştină occidentală şi orientală*. Bucureşti, 1894, p. 169-172.

[17] *Centrul de iconari din comuna Laz (Alba),* în *Revista Istorică Română*, an. XIV, fasc. II, 1944, p. 224.

[18] *Ibidem*, an. X, 1940, p. 372-373. Cf. şi nota noastră din aceea şi revistă, XI-XII, 1941, p. 369.

I. Că iconari au existat chiar la Braşov; că ei nu veneau numai dela Gherla şi dela Nicula, sau, dacă Niculenii s'au stabilit la Braşov, aceasta s'a petrecut la o dată mult anterioară aceleia de care vorbeşte Bariţiu, la 1847.

II. Că icoanele din Braşov pot fi şi semnate şi datate.

III. Că sunt şi mai vechi decât se credea până acum (100-130 de ani).

IV. Că Ioniţă ot Braşov dela 1780 depăşeşte ca talent şi ca tehnică pe iconarii din Scheii Braşovului, ale căror nume ni s'au păstrat: Ghimbăşan Iconaru, Rudolf Zainichi, pereclit «Dolfi» şi Trâmbiţaş.

Ca şi în alte domenii, şi în acesta de care ne ocupăm astăzi, omul mai bine înzestrat reuşeşte un lucru pe care alţii vor căuta să'l imite cu mai multă sau mai puţină îndemânare şi, în acest chip, isvoadele se împrăştie. Un grup de zugravi alcătuesc un atelier în care sunt ajutaţi de ai lor, soţie, copii, ucenici, lucrând sub directa supraveghere a meşterului; după dispariţia celui ce l-a înjghebat, ca să nu se piardă câştigul, cei lipsiţi de orice talent duc mai departe industria şi iată degenerarea tipului asigurată. Atâta timp cât se lucrează inimos, cu plăcere, operele ieşite din aceste ateliere păstrează anumite calităţi; atunci când ghiceşti oboseala şi plictiseala unui lucru de mântuială, făcut pentru singurul interes al venitului, nu mai ai ce admira.

Zugravul Ioniţă ot Braşov va fi fost, în jurul anului 1780, un întemeietor de atelier în felul celor despre care am vorbit, unde trebue să fi învăţat meşteşugul de bună tradiţie iconari mai târzii de talentul unui Savu Moga. Din reproducerile ce ne stau la îndemână, nu isbutim să recunoaştem factura lui, care este uşor de diferenţiat, pe nicio altă icoană – aşteptăm descoperiri ulterioare care să ne înfăţişeze mai bine personalitatea sa.

RÉSUMÉ
L'ICONE SUR VERRE DE IONIŢA OT BRAŞOV

Une icone peinte sur verre portant la date 1785 et la signature de « Ioniţa ot Braşov », nous permet de constater que des Roumains travaillaient de pareilles images à Braşov méme, fait qu'on avait mis en doute. La tonalité de cette icone, la plus ancienne qui nous soit connue, correspond au coloris caractéristique de l'art populaire roumain en général.

On signale en outre d'autres images peintes sur verre qui permettent d'établir avec certitude le rapport de ces monuments avec les gravures religieuses sur bois, que d'autres auteurs avaient supposé exister.

Alte lucrări consultate:

Lena Constante, *Iconarul Savu Moga*, în *Boabe de Grâu*, an. III, 1932, p. 586 – 589.

C. Brăiloiu, *Icoane pe sticlă ale zugravului făgărăşean Savu Moga*, Catalog. Ministerul Propagandei Naţionale, 25 Oct.- 3 Noem. 1943.

I. M. Neda, *În legătură tot cu pictura pe sticlă*, în *Rev. Ist. Rom.*, 1941, XI – XII, p. 372-375.

G. Oprescu, *Peasant art in Rumania*.

N. Cartojan, *Mântuitorul şi Viţa de vie*, în *Artă şi Tehnică Grafică*, caetul I, 1937, p. 3.

Artă şi Tehnică Grafică, caetul 2, reproducere în colori.

E. Vârtosu, *Trei gravuri în lemn cu temă religioasă*, în *Artă şi Tehnică Grafică,* caetul 3, 1938, p. 49.

T. Podea, *Transylvania*, Bucureşti 1936, p. 152 -154.

Articol publicat în *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice*, anul XXXVIII. – fasc. 123 – 126, ianuarie - decemvrie 1945

TABLOUL COSMOGRAFIC AL CREAŢIUNII ÎNFĂŢIŞAT DE ZUGRAVUL MÂNĂSTIRII CETĂŢUIA ÎN VEACUL AL XVII-LEA

Experienţa iconografică prin care au trecut alte popoare în evul mediu, ţara noastră a încercat-o cu multă întârziere. E vorba aici de reprezentarea animalelor de pe globul pământesc, fie reale, fie legendare, şi de locuitorii ţinuturilor îndepărtate, aşa cum erau cunoscuţi din relaţiile transmise de călătorii din antichitate, făpturi reprezentate în mediul care se socotea că le-ar fi fost propriu. Această faună multiformă ne este cunoscută de pe mozaicurile pavimentale şi de pe capitelele sau portaliile catedralelor romanice, unde au fost înfăţişate de artiştii ce-şi trăgeau inspiraţia din comentariile făcute asupra scrierilor lui Herodot, Ctesias Pliniu, din *Oglinda Naturii,* compilaţie de texte care se bucura de atâta căutare - sau din alte opere asemănătoare, fără să uităm a menţiona printre izvoare şi Alexandria lui Pseudo-Callisthenes, cu toate versiunile ei orientale, care au contribuit în largă măsură la îmbogăţirea fanteziei populare cu tot soiul de monştri.

Sfântul Augustin descrie esplanada dela Cartagina, decorată cu un minunat mozaic ce înfăţişa o întreagă serie de fiinţe stranii, printre care monştri cu trup omenesc, dar fără cap şi cu ochii în dreptul umerilor, sciapozi care se culcau pe spate, ferindu-se de soare la umbra piciorului lor ridicat[1]. Eugène Müntz, trecând în revistă pavimentele mozaicate din Italia, după ce a demonstrat că între veacurile IV şi VI ele sunt mai ales culegeri zoologice şi botanice, ne arată că, mai târziu, elementul fantastic tinde să predomine, căutându-se cu timpul calităţile morale, semnificarea simbolică a mai multor monştri bizari, pavimentele servind drept ilustraţie textului *Bestiarelor*, cunoscutele descrieri de animale urmate de comentarii teologice. Acefalul, antipodul, se întâlnesc în domul dela Casale; animale monstruoase, sirene, se văd la Pieve Terzagni[2].

Pilastrul octogonal din veacul al XII-lea, care se păstrează în biserica din Souvigny, însumează cele mai de seamă cunoştinţe de istorie naturală ale timpului când a fost lucrat: un calendar ilustrat, un zodiac, un bestiar cu grifon, inorog, elefant, sirenă şi manticor; apoi, reprezentanţii popoarelor ce locuiau la marginile pământului, ca centauri, cipidi cu un singur ochi şi sciapozii de care am vorbit, satiri şi arapi[3].

În catedrala dela Sens, «teoria de animale şi de făpturi legendare care se desfăşoară în al doilea registru nu mai e o fantezie decorativă... În cele douăsprezece mici panouri ce le avea la îndemână, sculptorul a vrut, fără îndoială, să prezinte tabloul zoologic şi etnografic al creaţiunii. El a sintetizat o adevărată *Oglindă a Naturii* prin aceste animale copiate, nu după natură sau reproduse după tipurile clasice, ci după fauna fabuloasă pe care imaginaţia populară, sau chiar ştiinţa contemporană o atribuiau regiunilor misterioase şi îndepărtate»[4].

Într'un *Bestiar*, versiunea occidentală a Fiziologului din veacul al XIII-lea, care se păstrează în Biblioteca capitulară dela Westminster, se găsesc ilustraţii reprezentând treisprezece fiinţe groteşti diforme, printre care un om - îmbrăcat într'o tunică lungă, purtând în mână o secure şi al cărui cap se află îndesat în piept - face parte din neamul Blemiilor, pe care Pliniu îi descrie sub acest aspect. În versiunile franceze ale Alexandriei, acest popor e arătat în luptă cu oastea marelui cuceritor. Blemii sau acefalii decorează mai multe «misericorde», suporturile fixate pe scaunele mobile ale stranelor din bisericile apusene, care permit credincioşilor să stea aşezaţi, având totuşi

---

[1] René Cagnat, *Carthage, Timgad, Tèbessa*, Paris, 1927, p. 19.

[2] *Notes sur les mosaiques chrètiennes de l'Italie in Revue Archéologique* 33-34, 1877, p. 33.

[3] L. Bréhier, *L'Art chrétien, son développement iconographique*, Paris, 1928, p. 218.

[4] Chanoine E. Chatraire, *La sculpture du grand portail de la cathédrale de Sens* în *Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques* III-e livr. 1914, p. 508.

aerul de a sta în picioare, după cum se cere la anumite momente ale slujbei. Exemplare cu asemenea motive se păstrează în muzeul Albert şi Victoria dela Londra şi la Ripon, în apropiere de York[5]. Aceleaşi fiinţe acefale se pot vedea şi pe o tapiţerie din ciclul romanului lui Alexandru Machedon, în palatul Doria dela Roma, datând din veacul al XV-lea şi provenind din atelierele dela Tournai.

Literatura populară, în textele pătrunse la noi, ne vorbeşte de aceste popoare cu înfăţişare de monştri, ce locuiau în ţinuturi îndepărtate, ca fiind fiii Agarei şi ai lui Ismail: «ciudaţi în multe chipuri, unii cu câte două obraze, alţii cu capete de câine, alţii cu aripi, alţii în multe chipuri şi ciudaţi foarte»[6]; erau *limbile* închise de Alexandru între munţii ce se băteau în capete la graniţele lumii.

Centaurul începe să apară în arta creştină prin veacul al VI-lea, pătrunzând prin mijlocirea Siriei şi a Iranului, unde venise odată cu Alexandru cel Mare, căci întâlnim acest motiv în decoraţia castelului dela Mschatta. Cel mai vechi exemplu cunoscut arheologiei creştine ar fi centaurul sculptat pe vechea basilică dela Henchir Zirara, de lângă Aïn-Beida[7].

Motivul a fost, probabil, adoptat odată cu reprezentarea lui Orfeu, înfăţişat întotdeauna cu animale reale şi fabuloase, în jurul său; veneraţia primilor creştini faţă de Orfeu se explică prin credinţa dăinuitoare că el, în aceeaşi măsură ca şi sibilele, ar fi vestit venirea lui Iisus Christos: este, deci, unul din rarele subiecte împrumutate conştient dela păgânism. Pe un mozaic descoperit în apropierea porţii Damascului din Ierusalim, vedem pe acest semizeu, cântăreţ revelator al misterelor, înconjurat de Pan, de un satir, de un centaur şi de alte animale[8]. Şi pe o pixidă de fildeş din biserica sfântului Colomban dela Bobbio, în Italia, Orfeu are lângă dânsul un centaur şi un pegas. Un relief creştin provenind dela Egina, păstrat în muzeul dela Atena, înfăţişează pe Orfeu cu monştrii de felul sfinxului, al grifonului etc.... [9].

Manuscrisul bizantin copiat şi ilustrat pentru Iuliana Anicia, una din doamnele dela curtea lui Justinian, tratatul de botanică al vestitului medic grec Dioscoride, care se află la Viena, începe seria celor patrusprezece portrete de medici greci şi romani până la Galen, cu portretul centaurului Chiron, crescătorul lui Ahile[10]. Chiron şi cu protejatul său figurează şi în miniaturile ilustrând predicele sfântului Grigore din Nazianz[11].

Interpreţii creştini ai Fiziologului, unde acest monstru, jumătate om, jumătate cal, figurează alături de sirenă, au adăugat un comentariu alegoric la reprezentarea lui, care tipifică prăbuşirea lui Simion Magul, semnificând simbolizarea ereticilor. În Apendicele anexate acestei lucrări de un Bizantin anonim, hipocentaurul este descris ca un animal existent, cu care s'ar fi luptat sfântul Antonie atunci când îl căuta pe sfântul Pavel Pustnicul în deşert[12]. Acest monstru a fost folosit drept motiv în sculptura religioasă, mai ales în anii ce au urmat disputei iconoclaste[13]. În cercul zodiacului venit din Orient, Săgetătorul a fost adesea reprezentat sub aspectul unui centaur strunind arcul.

Mozaicurile care împodobesc camera regelui normand, Roger din Palermo, înfăţişează, alături de scenele de vânătoare, centauri, lei şi grifoni, îngăduindu-ne să ne facem o idee despre ce putea fi

---

[5] M. S. Anderson, *The medieval carver*, Cambridge, 1935, p. 97.
[6] Al. Ciorănescu, *Întrebări şi răspunsuri*, în *Cercetări literare* I, Bucureşti, 1934, p. 74-75.
[7] Leclercq et Cabrol, *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, T. II, p. 3248-52.
[8] *Ibidem*, T. XI, fig. 2240, p. 2737.
[9] *Ibidem*, fig. 9246 şi 9247.
[10] O. Wulff, *Altchristliche und byzantinische Kunst*, Potsdam, 1924, Ed. I, p. 290.
[11] Ch. Diehl, *Manuel d'art byzantin* II, Paris, 1925, p. 628.
[12] Leclercq et Cabrol, *op. cit.*, p. 3248 ssq.
[13] O. M. Dalton, *Byzantine art and archaeology*, Oxford, 1911, p. 161.

decoraţia profană care ornamenta palatele imperiale din Constantinopol[14]. Nu ne mai miră, deci, că li s'a făcut loc centaurilor în plastica romanică, alături de celelalte făpturi fabuloase.

Nu vom înţelege introducerea «gadinelor» în plastica religioasă decât transpunându-le în felul de a gândi al epocii care le-a primit, adică, admiţând că monştrii ce nu-şi aveau locul în descrierile de călătorie, cei ce nu făceau parte din *limbi*, cei ce nu figurau în simbolica Fiziologului, chiar de nu erau figura diavolului, erau totuşi formele înşelătoare de care se folosea răul pentru ca să ademenească oamenii[15].

Zugravul grec care a interpretat psalmul al CXLVIII-lea, *Toată suflarea să laude pre Domnul*, în care David porunceşte firii întregi să preamărească pe A Tot Ţiitorul, în pronaosul mănăstirii Cetăţuia, în veacul al XVII-lea[16], ne dă o mulţime de amănunte neaşteptate. Sub Pantocratorul înconjurat de stihiile îngereşti şi de zodiac, se întinde un vast peisaj străbătut de mări, lacuri şi râuri, dominat de un arbore central, privelişte în care se mişcă vietăţi de tot felul. În văzduh, sboară păsări de mai multe mărimi; pe uscat, fiarele sălbatece şi animalele domestice, reptilele, se amestecă printre balauri, vasilisci şi grifoni; din mijlocul lacului, nereida, înconjurată de peşti, ridică mâinile în semn de laudă către cer; iar tritonul care închipue geniul fluviului suflă din trâmbiţă, purtat de valuri înspre A Tot Puternicul. Grupul cel mai ciudat este, însă, alcătuit în marginea dreaptă a compoziţiei: iată-ne faţă în faţă cu monştrii antichităţii, descrişi de Herodot[17] şi de Pliniu, cu fiinţele întâlnite, la hotarele lumii cunoscute, de Alexandru Machedon în călătoriile sale fantastice! Iată *sciapodul* sau antipodul, culcat pe spate, ţinându-şi umbră cu laba uriaşă a unicului său picior; iată *centaurul*, pe care literatura noastră populară îl cunoaşte sub numele de ispolin din Alexandria, trecând în galop pe lângă unul din *blemii* sau acefali, fiinţă omenească fără cap, dar cu trăsăturile feţii desenate pe piept; iată *harpia* sau sirena antică, pasăre cu cap de muiere, motiv atât de familiar ţinuturilor caucaziene, şi iată omul cu coada încârligată care, şi dânsul, ridică palmele în chip de adorare spre cer. Acestuia din urmă nu ştim dacă să-i dăm numele satirului ce-şi are loc în descrierile antice şi care figurează în suita lui Orfeu; îi lipsesc picioarele de ţap, caracteristica *aegipezilor* lui Herodot. S'ar putea prea bine să fi înfăţişat astfel zugravul pe Adam, stăpânul acestui rai pământesc, cel dinaintea zidirii Evei, când toate dobitoacele erau blânde şi trăiau în armonie unele alături de altele, căci lui Adam i-a hărăzit coadă ciudata alcătuire intitulată *Întrebări şi răspunsuri*, pusă, e drept, la index, de către Biserică. Dăm aci textul:

- Ce proroc fu cu coadă?

- Adam.

Şi în altă redacţie:

- Ce proroc au fost cu coadă şi au murit fără coadă?

- Adam! glasuieşte şi de astădată răspunsul[18].

Scrierea aceasta a fost la origine un fel de enciclopedie a cunoştinţelor medievale, ca şi *Joca monachorum* din veacul al XI-lea în Apus, sau *Cartea porumbiţii* la vechii Slavi, care cu timpul s'au încărcat cu o sumă de absurdităţi, plăcând poporului din pricina formei lor dialogate.

---

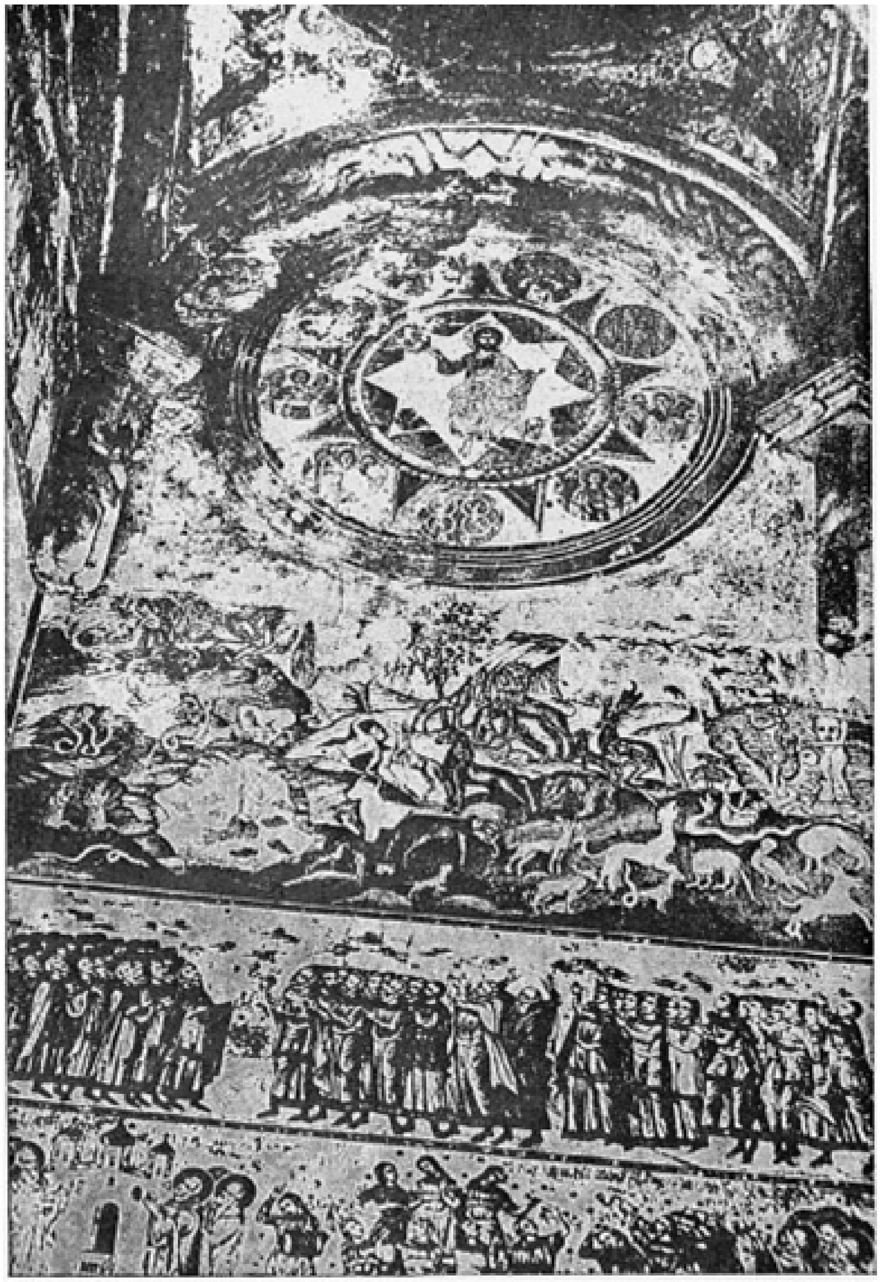
[14] Ch. Diehl, *op. cit.*, II, p. 561.

[15] Oscar Doering, *Christliche Symbole*, Freiburg im Bresgau, 1940, p. 103.

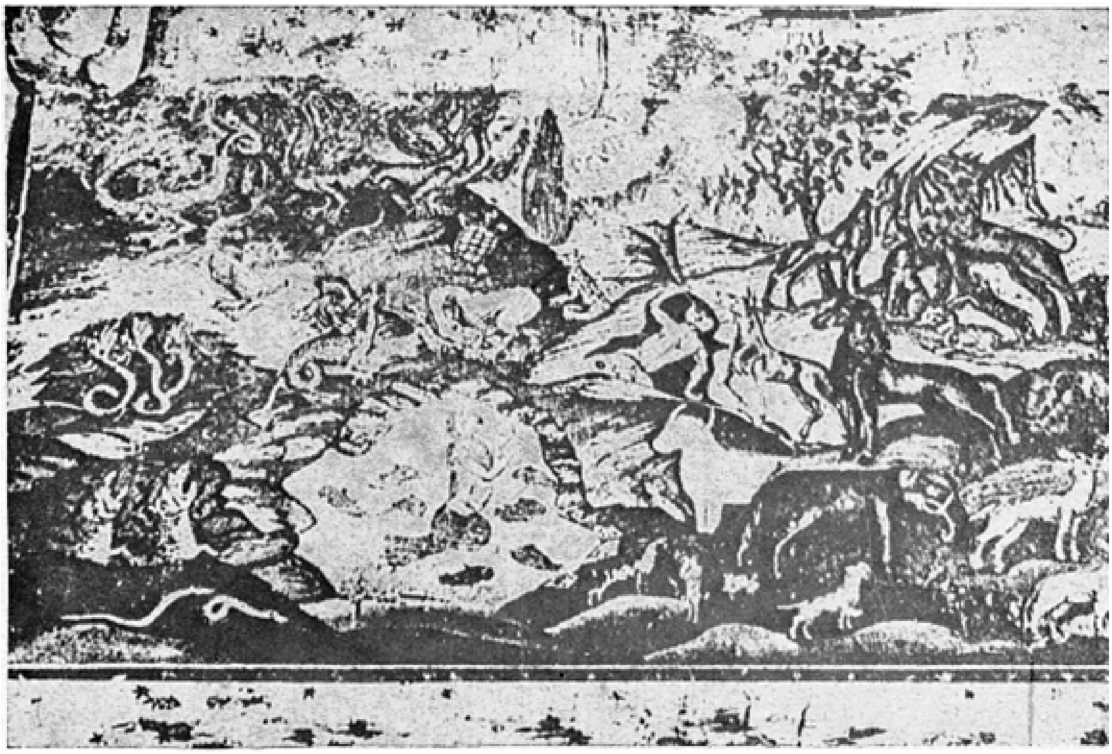
[16] I. D. Ştefănescu, *L'Evolution de la peinture religieuse en Bucovine et en Moldavie*, *album,* Paris 1928, Pl. XCIII, I.

[17] Logofătul Eustratie tradusese pe Herodot în româneşte pe vremea când în Apus nu-l aveau în limba vorbită marile literaturi, cf. N. Iorga, *Istoria Românilor* VI, p. 135. Această traducere s'a editat de N. Iorga la Văleni în anul 1909.

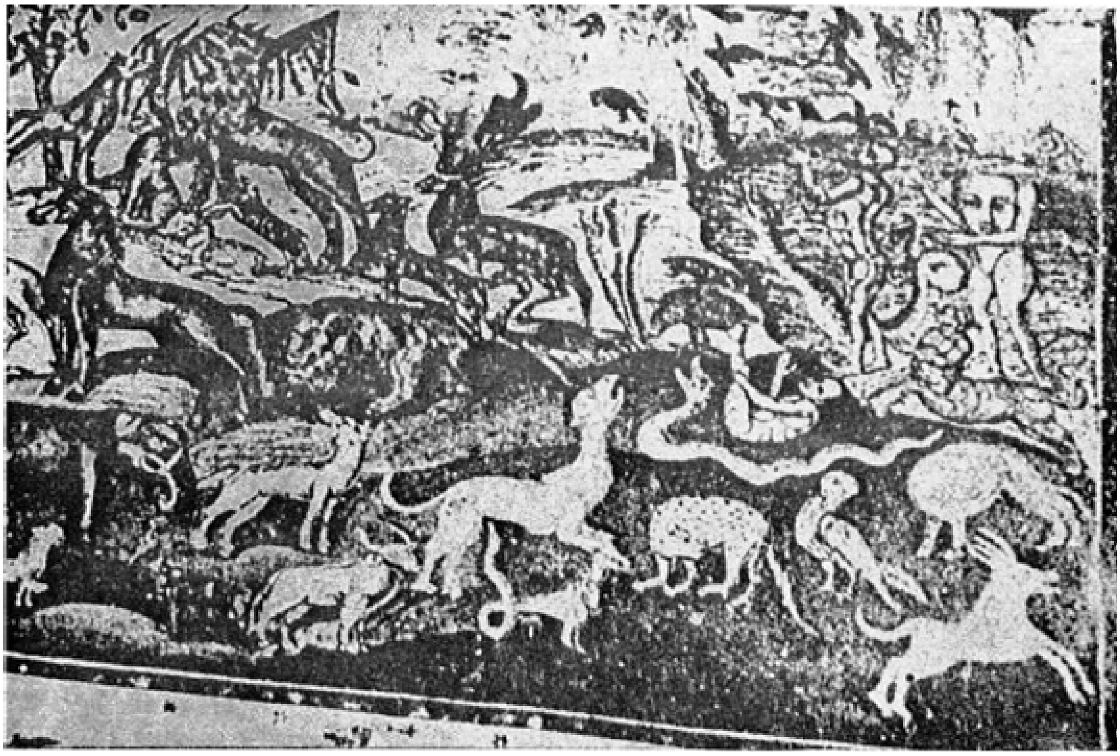
[18] Al. Ciorănescu, *op. cit.,* p. 60.



«*Toată suflarea să laude pre Domnul*» - Psalmul CXLVIII-lea – M-rea Cetăţuia, veacul al XVIII-lea.
După: I.D. Ştefănescu, *L'Evolution de la peinture religieuse en Bucovine et en Moldavie* Pl. XCIII, I.



«…şi toate animalele»
Detaliu, partea stângă, al aceleiaşi picturi murale.



Locuitorii ţinuturilor îndepărtate
Detaliu, partea dreaptă, al aceleiaşi picturi murale.

Sub reprezentarea de care am vorbit, urmează alte registre în care se văd grupuri de sfinţi, de proroci, de apostoli, de preoţi, de regi şi de cântăreţi, unii din ei adunaţi în jurul unei biserici, după orânduirea prescrisă de erminie. La biserica Colţei din Bucureşti, în cele două bolţi ale pridvorului, se desfăşoară, de asemeni, cu toată amploarea, ilustrarea psalmilor: se văd reptile de toate soiurile, chiar cu câte trei capete, centauri, vulturi, veveriţe etc., purtând următorul comentariu deasupra lor: « împăraţi ai pământului şi toţi oamenii, domni şi toţi judecători ai pământului, băieţi şi fete, bătrâni şi bătrâne, lăudaţi pe Domnul Dumnezeu, pocăiţi-vă. Şi toate ţinuturile adânci ale focului şi toate vânturile viscoloase şi toate plantele... şi toate animalele»[19].

Pictorul (grec şi acesta) dela Hurezi a reprezentat aceeaşi scenă în bolta centrală a pridvorului din biserica cea mare, arătându-ne o întreagă familie de centauri: tatăl întinde braţul cu vânatul capturat, care este o pasăre sau alt animal, de vreme ce mama îşi desmiardă copilul cu înfăţişare omenească până la brâu şi cu restul trupului de mânz. Alături, a pictat un grifon şi un inorog[20]. La mănăstirea Aninoasa, d-l Dan Simonescu ne semnalează reprezentarea altui inorog, a mai multor gorgonii şi a unui balaur cu şapte capete, într'o zugrăveală din veacul al XVIII-lea[21].

În manualul său de iconografie creştină, copiat la muntele Athos, într'o notă, M. Didron descrie aceeaşi scenă reprezentată la mănăstirea Ivirului, care trebuie să fi înrâurit pe zugravii dela Cetăţuia, dela Hurezi şi dela Colţea: « Acest minunat subiect e un fel de Te-Deum cântat în cinstea lui Iisus de către întreg raiul, de diferitele categorii de sfinţi şi de mai toată firea... Soarele, luna, stelele, strălucesc orbitor printre nori; s'ar zice că sticlesc pentru a lăuda pe Domnul. Toate animalele, păsări, reptile, patrupede, animalele domestice şi sălbatice sar, urlă, fluieră şi cântă pentru a lăuda pe Dumnezeu, fiecare în felul său. Pomii şi arbuştii, florile şi ierburile tremură şi se leagănă. Marea mugeşte, focul se ridică, grindina bate, gheaţa şi zăpada sticlesc pentru a cinsti pe Iisus. Apoi, psalmului al CXLVIII-lea şi cântului celor trei coconi din cuptor... se adaogă psalmul al CL-lea, în care David cere ca Domnul să fie lăudat în sunet de trâmbiţă, de psaltichie şi de harpă, de tobă, de viori, de organe şi de ţimbale. Toată suflarea laude pre Domnul! strigă David...Pământul, sub chipul unui tânăr, gol ca Hercule din antichitate, suflă în trâmbiţă... Toate fiinţele se adună în jurul unei minunate biserici, care închipuie cerul însufleţit de Iisus Christos»[22].

S'a spus că, pentru mintea medievală, toate monstruozităţile erau doar atâtea dovezi de minunata alcătuire a legilor lui Dumnezeu, care găsea loc şi menire pentru asemenea ciudate făpturi. Am crezut multă vreme că reprezentări de felul acesta lipseau cu desăvârşire din repertoriul artistic al zugravilor din ţara noastră, ţinuţi în frâu de canoane rigide şi cu mai puţine mijloace de expresie, de aceea ni s'a părut interesant să semnalăm aceste rare exemple şi să indicăm ciclul iconografic de care se leagă.

MARIA GOLESCU

Articol publicat în *Revista Fundaţiilor Regale*, anul XII, nr. 2, februarie 1945.

---

[19] A. Baltazar, *Frescurile dela Colţea*, în *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice* 108, an. I, nr. 3, p. 128 ssq.

[20] A. Baltazar, *Frescurile dela Hurezi* în *B. C. M. I.*, II, nr. 2, 1909, p. 75, fig. 21. Aceeaşi se află, credem, şi la biserica Mântuleasa din Bucureşti; în momentul de faţă nu putem controla.

[21] *Origina unor teme iconografice româneşti*, în *Comunicări*, III, Iaşi, 1943, p. 481 şi Preot Ioan Răuţescu, *M-rea Aninoasa Câmpulung,* 1933, p. 37 ssq. Numele zugravilor români se citesc în proscomidie: Dima, Mihai, Badea (p. 40).

[22] *Manuel d'iconographie grecque et latine,* Paris, 1845, p. 238.

DANSES ET DANSEURS DANS LA PEINTURE DES ÉGLISES ROUMAINES

La danse a eu pour tâche de rendre visibles dans le décor religieux les actions les plus diverses: elle a manifesté, tour à tour, la séduction, la dérision, la vénération et la reconnaissance. La danse du roi David devant l'arche, la danse de la prophétesse Marie à la sortie d'Égypte, s'opposent diamétralement à la danse de Salomé pendant le festin d'Hérode; les rondes de ceux qui expriment en dansant leurs louanges au Seigneur dans l'illustration des psaumes CXLVIII, CXLIX et CL, diffèrent du tout au tout des danses grotesques exécutées par les figurants dans la scène représentant le Christ bafoué. Pour rendre tout cela, les peintres ont fait usage de formules ayant eu cours pendant des siècles, n'introduisant que bien timidement quelque rare détail emprunté à la vie contemporaine.

Nous essayerons d'examiner la manière dont la danse s'acquitte de sa mission dans la peinture des églises roumaines, poursuivant cette investigation à la suite du Père C. Bobulescu, qui a dédié à ce sujet une étude, dont l'objet principal était d'identifier les musiciens et les instruments de musique représentés dans la peinture religieuse roumaine, et qui est arrivé, par là, à s'occuper des danseurs[1].

On a dit que les artistes chrétiens, lorsqu'il s'est agi d'interpréter une scène de danse tirée du Nouveau Testament, ne se sont arrêtés qu'à celle de Salomé[2]. Ce thème n'intéresse le P. Bobulescu qu'en tant qu'il comporte, en fait de comparses, des musiciens c'est la raison pour laquelle il l'énumère à côté d'autres scènes représentant des banquets, telles que les *Noces de Cana* ou le festin du *Riche avare et du pauvre Lazare.* Deux représentations rencontrées dans des églises roumaines semblent pourtant dignes de retenir notre attention.

La première, celle de l'église de l'évêché de Roman en Moldavie[3], mise en œuvre par le prince Pierre Rareş en 1524 et achevée par son fils Iliaş peu de temps après, conserve un détail provenant d'une très vieille tradition dont on peut rechercher l'origine à l'époque hellénistique.

Cosmas Indicopleustès l'infatigable et célèbre marchand d'Alexandrie, que son métier, doublé d'une curiosité naturelle, poussait à entreprendre de lointains voyages et qui avait parcouru au VI-e siècle l'île de Ceylan, la péninsule du Sinaï et l'Éthiopie, dédia son loisir, après être devenu moine, à la rédaction de la *Description de la Terre* suivie d'une *Topographie Chrétienne,* dans laquelle il a transmis un système cosmique complet. C'est dans ce dernier ouvrage que nous trouvons une grande partie des prototypes de scènes fixées dans l'iconographie chrétienne. Une copie grecque de ce manuscrit[4], des VIIe ou VIIIe siècles, conservée dans la Bibliothèque vaticane, nous offre une miniature figurant David sur son trône, à côté de son fils Salomon et sous le médaillon contenant le vieux Samuel; six chœurs dans des cercles les entourent. On remarque, au-dessous, deux jeunes femmes vêtues de courtes tuniques, bras et pieds nus, qui dansent, le buste légèrement rejeté en arrière, agitant au-dessus de leur tête un voile en arc de cercle, selon la tradition iconographique léguée par l'antiquité classique: on se souvient du voile des personnifications de la Nuit et du Ciel que cet attribut fait reconnaître. C'est ainsi qu'est représentée l'une des muses dans une plaque d'ivoire figurant des auteurs et leurs inspiratrices[5]. C'est avec le voile rejeté par dessus la tête que sautillent, parmi les oiseaux et les fleurs, les danseuses sur les plaques émaillées, précieux ornements de la couronne dite de Monomaque, se trouvant dans le Musée de Budapest, et c'est avec le même voile, comme un arc léger voltigeant à bout de bras, que danse Salomé dans l'église de Roman. La tunique de notre danseuse est devenue un vêtement de caractère oriental, aux larges manches retombantes, qui descend assez bas sur une jupe traînant jusqu'à terre et qui, elle, n'a plus rien d'hellénistique.

---

[1] *Lăutari şi hori în pictura bisericilor noastre*, Bucarest, 1940 (Extrait de *Muzica românească de azi*).
[2] Leclercq et Cabrol, *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, Tome V, col. 256.
[3] G. Balş, *Bisericile moldoveneşti din veacul al XVI-lea*, Bucarest, 1928, fig. 357.
[4] J. Ebersolt, *La Miniature byzantine*, Paris, 1926, pl. X.
[5] Hayford Peirce et Royall Tyler, *L'art byzantin*, Paris, 1932, pl. 148.

Salomé danse devant les convives d'Hérode, qui sont assis autour d'une table ronde, le chef couvert du haut bonnet évasé que portaient les contemporains du peintre: voici l'accent local s'introduisant à côté d'un détail provenant d'une très ancienne tradition

La seconde représentation que nous choisissons, c'est la Salomé de l'église princière de Curtea de Arges[6], fresque datant du XlV-e siècle, fortement retouchée en 1916. La danseuse balance sur sa tête le disque portant le tragique fardeau, tout en agitant de chaque main un mouchoir, comme la statuette copte d'Alexandrie signalée par J. Strzygowsky[7]; la danse aux mouchoirs est une danse orientale qu'on peut voir encore de nos jours chez les Arabes et même en Bulgarie. Au musée du Bargello, à Florence, se trouve une plaque d'ivoire, spécimen de l'art fatimide d'Égypte du XI-e siècle, qui représente une danseuse pliant le genou et la taille en ponctuant le rythme de la danse à l'aide de mouchoirs brandis dans chaque main.

Comme on peut le voir, ce ne sont ni l'attitude, ni l'expression qui révèlent l'action, ce sont les attributs qui s'en chargent. Ces accessoires ne se rencontrent ni chez la Salomé de Dionysiou au mont Athos, dont le costume rappelle celui de nos danseuses roumaines et qui porte le plat à la tête tranchée à bout de bras, ni chez la Salomé de Dochiariou, qui porte le costume des ménades dionysiaques et ne se distingue pas autrement de la première — aucune influence réciproque ne se laisse dépister à ce sujet.

Un autre motif iconographique assez ancien dans lequel on a voulu reconnaître l'héritage d'un prototype hellénistique[8], qu'on observe très clairement à Staronagoricino en Serbie, dans l'église qui date de l'année 1318, qu'on a pu suivre en remontant jusqu'au XII-e siècle dans une miniature de la Laurentienne et qu'on retrouve même en 1045 dans l'évangéliaire de l'empereur Henri III à l'Escorial[9], — c'est celui des danseurs grotesques agitant, au son de trompettes et de cymbales, leurs longues manches qui dépassent les mains, dans la scène de la Passion du Christ représentant la Risée. À Moldoviţa (1532), dans la Moldavie du Nord, et à Homor (1530), où l'on a plus de peine à le distinguer, le détail des longues manches, devenues, par une erreur d'interprétation, des mouchoirs, pousse M. Paul Henry à déduire que «la route des influences est par là révélée» et que «l'esprit des peintures anatoliennes aurait passé en Moldavie par l'intermédiaire de la Serbie, d'autant plus que la fresque de Poganovo (si près de l'école de la Morava) connaît déjà l'épisode des mouchoirs»[10].

Voilà donc l'itinéraire du détail esquissé; nous ajoutons que cette «erreur d'interprétation» a été rendue possible par le fait que la danse aux mouchoirs était familière dans tout le Sud-Est européen; ici aussi, on aurait eu l'occasion de trouver des musiciens:

Le P. Bobulescu attire notre attention sur un détail de l'illustration de la *Parabole du fils prodigue*, peinte à Homor en 1530, où les amis avinés de ce dernier dansent les bras entrelacés. L'auteur reproduit la peinture murale en regard d'une gravure de Raffet représentant une figure de danse roumaine du XIX-e siècle, afin de démontrer l'inspiration locale (fig. 24—25). Il est curieux de retrouver le même rythme dans un détail du Baptême du Christ à l'Athos: ce sont les trois enfants qui dansent sur un pont au Protathon (début du XIV-e siècle) et à Chilandari (catholicon, XIV-e siècle). Nous nous contentons de noter ce rappel: L'auteur de l'étude *Lăutari şi hori* passe en revue différents textes dans lesquels le clergé flétrit la danse, pour expliquer la place qu'on a faite aux musiciens et aux danseurs dans le grand tableau du *Jugement dernier*, et que nous voyons classés parmi les réprouvés[11]. Nous avons eu nous-même l'occasion de relever sur la paroi sud de la petite église paysanne de Valea Mânâstirii, (Dozesti, Vâlcea), peinte en 1828 par le « prêtre confesseur Basile le peintre », comme il s'intitulait lui-même, deux

---

[6] *Curtea de Argeş, Bulet. Com. Mon. Ist.,* XVI, 1917-1923, fig. 221.

[7] Leclercq eu Cabrol, *Dict*., VI, fig. 3593.

[8] G. Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'évangile*, p. 640.

[9] Ph. Schweinfurth, *Die byzantinische Form*, Berlin, 1943, p. 103, pl. 110.

[10] P. Henry, *Les Églises de la Moldavie du Nord*, Paris, 1930, p. 190. A Crkvata en Bulgarie, c'est une troupe d'acrobates qu'on peut voir á côté du personnage aux larges manches; cf. A. Grabar, *La peinture religieuse en Bulgarie*, Paris, 1928.

[11] C : Bobulescu, *op. cit*., p. 27.

pittoresques, bien que très naïves compositions : dans la première, que l'inscription explicative désigne comme la « Mort des malfaiteurs », on voit la Mort, noire et nue, montée sur un cheval rouge, sortant tout armée de sa faulx de la gueule du léviathan, pour menacer la ronde des danseurs qui entoure le violonneux du village ; dans la scène qui lui fait pendant, la même Mort s'élance vers la « Roue de la Fortune »[12]). La danse macabre a pu également être dépistée dans un village perdu de Muscel, à Valea Popii[13]); elle est accompagnée, comme partout, de versets.

Grégoire de Nazianze, qui partage par ailleurs le préjugé des conciles et des Pères de l'Église, dit dans un passage: «Si vous devez danser parce que vous vous trouvez au milieu d'une fête et que cela vous amuse, dansez – mais abstenez-vous de danser comme l'éhontée Hérodias qui causa la mort du Précurseur; dansez, au contraire, la danse de David devant l'arche qui, à mon avis, a la secrète signification d'un divertissement agile et agréable à Dieu»[14]). Voici défiler devant les yeux, grâce à la diligence du Père Bobulescu qui a rassemblé une quinzaine de documents illustratifs, une série de rondes charmantes, - divertissement sans nul doute «agile et agréable à Dieu »[15]), - qui décorent les pendentifs des coupoles de nombreux exonarthex d'églises roumaines de la fin du XVIIe jusqu'au XIXe siècles, éparpillées un peu partout en Roumanie. De ces peintures, quelques-unes étaient connues, la plupart nous sont signalées pour la première fois. Il s'agit du thème figurant dans le répertoire iconographique sous le titre: Que tout ce qui respire loue le Seigneur, l'illustration des psaumes CXLVIII, CXLIX et CL.

Du fait qu'il ne rencontre le thème en question qu'en Valachie et en Transylvanie, que certains instruments de musique sont étrangers à la Roumanie, que le costume des musiciens n'est pas celui du pays et que le sujet se retrouve à l'Athos, le P. Bobulescu arrive à la conclusion que ce thème nous vint de l'autre côté du Danube au temps du règne de Constantin Brâncoveanu (1689-1 714) et qu'il a été en quelque mesure localisé en Roumanie[16]).

M. P. Caraman, dans l'élogieuse recension qu'il fait de l'étude si intéressante du P. Bobulescu, qu'il considère « presque comme une révélation », n'est pourtant pas satisfait de cette conclusion[17]).

« Le Père Bobulescu, demande-t-il, a-t-il examiné minutieusement toutes les églises antérieures à l'année 1688, pour avoir le droit de faire une pareille hypothèse?

« Et ne serait-il pas possible que cette scène ait été peinte dans des églises plus anciennes et qu'ensuite elle ait été recouverte d'une nouvelle couche de peinture par des peintres qui n'étaient plus au courant de la tradition du motif en question?

« Et le fait que, dans les églises fondées par Brâncoveanu la scène de la « hora » apparaît travaillée avec plus d'art que dans d'autres églises et monastères serait un argument de plus contre l'hypothèse du P. Bob. car, pour que les motifs iconographiques de la danse apparaissent sous une forme tellement soignée, au temps de Brâncoveanu, cela signifie que nous avons à faire à une tradition autochtone bien plus ancienne qui, à ce moment historique — fin du XVIIe siècle — avait déjà évolué vers son apogée.

« En ce qui concerne l'affirmation que dans la peinture des églises et monastères de Moldavie — qui révèle tant d'éléments profanes — les scènes avec des motifs chorégraphico-musicaux manqueraient totalement, elle ne nous semble pas irréfutable »[18]).

Nous nous bornerons à l'examen de ces quelques points du litige, — bien courtois, — parce que nous croyons pouvoir offrir quelques éclaircissements relatifs aux problèmes posés.

Des affirmations du P. Bobulescu, la plus concluante s'avère être celle qui constate la présence à l'Athos du thème en question. Effectivement, ce sujet décore le porche extérieur de la

---

[12] Nous apprenons qu'á l'occasion d'une peinture récente, ces peintures ont été effacées. Cf. M. Golescu, *Folosirea temelor muzicale în iconografia bisericii răsăritene, Bulet. Com. Mon. Istorice*, XXVI, 1993, p. 176-177.

[13] C. Bobulescu, *op. cit.*, p. 27.

[14] F. X. Kraus, in *Realencyklopädie der christl. Alterthümer*, Freiburg im Br., 1886., p. 818.

[15] C. Bobulescu, *op. cit.*, p. 33 et suiv., fig. 17 et suiv.

[16] *Ibid.*, pp. 30, 63.

[17] *Bobulescu C., Lăutari şi hori în pictura bisericilor noastre*, în *Balcani*a, VII, I, p. 234, 243.

[18] *Ibid.*, pp. 238-239.

grande église d'Iviron (1593—1603) où le tableau, qu'on rencontre avec d'au- très variantes dans un grand nombre d'églises, serait, d'après Didron, le plus complet: là, «un jeune homme danse avec une jeune fille, un père danse avec sa petite fille et son petit garçon, cinq jeunes filles mènent un chœur antique. . . » [19]). Il serait du plus grand intérêt de pouvoir comparer toutes ces représentations. Plus tard, en 1719, à la Portaïtissa de la Lavra, quatre danseurs déployés en ligne lèvent les bras se tenant par la main ; au fond, entre des créneaux on aperçoit des musiciens; c'est bien l'illustration du sujet connu dans le répertoire iconographique sous le titre « Que tout ce qui respire... »[20]), sujet qui ne peut donc pas être «autochtone», comme le désirerait M. Caraman. Il ne faut pas oublier que parmi les décorateurs des églises des XVIIe—XVIIIe siècles un bon nombre de peintres sont grecs: Constantin et Jean, qui ont peint à Hurezi étaient des Grecs ; c'est un Grec qui peint l'église de Colţea à Bucarest etc.... D'un autre côté, le thème, sous la forme d'une ronde de jeunes garçons, dansant les bras entrecroisés, nous est attesté à Lesnovo en Serbie dès la moitié du XlVe siècle[21]).

Oui, nous pouvons donner raison à M. Caraman: le motif était connu en Valachie avant le règne de Brâncoveanu; ce n'est, hélas, pas un monument qui nous le prouve, c'est un texte. Écoutons la description de l'archidiacre Paul d'Alep, l'humble compagnon et le scribe fidèle, toujours émerveillé, du patriarche Macaire d'Antioche, qui visite nos contrées en 1664, alors qu'il contemple le monastère du Postelnic Cantacuzène, placé sous le vocable de saint Nicolas, à Mârgineni:

« Devant l'entrée se trouve une coupole à beaucoup d'arcades. . . cette coupole est recouverte à l'intérieur de peintures telles que: *Louez le Seigneur*. . . et les vierges dansent, et les juges, et les vieillards, et les jeunes gens, au son des tambours et au son des flûtes. . . les peintures sont l'œuvre d'un maître habile, le même qui fut chargé de peindre les monastères de Basile, prince de Moldavie »[22]).

Le monastère avait été fondé vers 1640 et l'église doit par conséquent avoir été décorée de peintures peu de temps après. Voilà la date de semblables compositions sensiblement reculée. Mais l'autre point important acquis, c'est celui d'avoir appris la route suivie par le motif. On sait que Vasile Lupu, prince de Moldavie, à la suite de sa réconciliation avec le prince de Valachie, Mathieu Basarab, fit édifier un monument à Târgovişte en *1645,* en souvenir de leur entente: ce fut l'église dite de Stelea, témoignage d'une paix fraternelle qui ne devait pas durer. Les peintres qui ont décoré cette dernière église et celle de Mărgineni, envoyés par le voévode de Jassy, se trouvent être des Russes ; on a tout une correspondance à ce sujet[23]).

Ces peintres russes venaient de Moldavie ; le thème était-il donc connu là aussi? C'est encore l'archidiacre qui nous permet d'évoquer la peinture, aujourd'hui disparue, de l'église des Trois Hiérarques de Jassy:

« L'église se trouve dans l'enceinte du monastère; elle ne pourrait être plus belle... Au-dessus de l'entrée de l'église qui se trouve à l'ouest, on voit l'image du Jugement dernier, plus belle que ne l'est celle que nous vîmes à Vaslui... sur les autres murs se voient des images d'hommes et de toutes les créatures du monde, commen- çant par l'homme et jusqu'à l'animal, fauves, oiseaux, arbres et plantes: toutes choses qui vous éblouissaient et ceux-ci remercient Dieu dans toute sa sainteté au moyen de tambours, et de psalté-rions, jeunes gens et jeunes filles en grand nombre; les musiciens se tiennent selon leur rang; puis viennent les seigneurs et les juges»[24]). Le doute n'est plus permis: la riche église de Basile, ce joyau, était décorée du sujet qui nous intéresse par les peintres russes, ardemment demandés au tsar Michel Fédorovici par le voévode roumain.

[19] Manuel d'iconographie chrétienne, Paris, 1845, p. 237.
[20] G. Millet, *Monuments de l'Athos*, *I. Les Peintures*, pl. 263, 2.
[21] Vlad R. Petkovič, *La peinture serbe du Moyen Âge*, I, Belgrad, 1930, No. 125.
[22] Paul of Aleppo, *The travels of Macarius patriarch of Antioch*, Londres, 1831, p. 157.
[23] S. Dragomir, *Relaţiile bisericii româneşti cu Rusia în veacul al XVIII-lea în An. Ac. Rom.*, sect. hist., IIe s., t. XXXIV (1912), pp. 1160-1191.
[24] E. Cioranu, *Călătoriile Patriarhului Macarie*, pp. 24-27 et St. Meteş, *Zugravii bisericilor române*, in An. Com. Mon. Ist. P. Transilvania, p. 57.

Dans sa lettre au conseiller Lihacew, datée *du 13* septembre *1638,* Basile Lupu dit : « . . . que Ta Seigneurie intervienne auprès du Tsar. . . pour nous envoyer de bons et habiles peintres, car dans notre pays il ne s'en trouve pas de ce genre-là; et qu'il soit permis -à nos maîtres d'œuvre de faire l'iconostase et la crucifixion selon l'usage de notre Église et que tu donnes à notre messager (le *cămaraş* Isaie Eustatievici) tout l'appui nécessaire pour accomplir la mission dont nous l'avons chargé et de même à tous ceux de nos ouvriers arrivés plus tôt, tout ce qui- leur sera utile auprès du Tsar »[25]).

M. Silviu Dragomir nous dit qu'il s'agit dans ce passage de peintres russes appelés à décorer la nouvelle fondation de Basile. Comme ces peintres tardaient trop au gré du prince de Moldavie, il envoie derechef une mission plus importante le 23 janvier 1641; composée d'Eustathe Mitnin, du moine Sylvestre, de Micolai, peintre en titre du voévode, de deux seigneurs etc. Le tsar accède à cette demande et envoie sans autre délai deux de ses peintres pour l'église des Trois iérarques ; ces peintres se nommaient Sidor Pospeev et Jacob Gavrilov. Pospeev passe pour l'un des peintres de premier ordre ayant contribué à la décoration de l'église de la Dormition à Moscou en 1642 et à l'Arhangelski Sobor par la suite[26]). Il est vrai que plus de cent peintres, sous la direction d'Ivan Paseïne, ont collaboré à la décoration du premier monument[27]).

Ivan Gavrilov venant à mourir à Jassy, Basile Lupu d'envoyer un nouveau messager pour demander au tsar un remplaçant. En réponse, le tsar lui envoie deux autres peintres: Deico Iacovliev et Pronca Michitin, avec l'injonction de les lui renvoyer aussitôt le travail fini[28]).

Ces trois ou quatre peintres moscovites, — accompagnés d'apprentis, sans doute, — après avoir achevé les églises moldaves Trois iérarques et Golia, passèrent en Valachie pour peindre les églises Stelea de Târgoviste, celle de Mârgineniet l'église de Târgul Filipesti[29]).

Ces peintres s'étaient-ils inspirés de l'Athos pour couvrir de rondes gracieuses, dans les porches d'église, les pendentifs sur lesquels reposent les coupoles de l'exonarthex? Il est probable. Mais pour retrouver ces formes féminines ondoyantes sans laisser-aller, il faudrait remonter jusqu'à certains primitifs italiens, tels que Ambrogio Lorenzetti, par exemple, qui fait danser un essaim de jeunes filles dans son allégorie du *Bon Gouvernement* décorant le palais communal de Sienne ; c'est là, qu'au beau milieu de la farandole se tient une femme qui frappe dans son tambourin. Est-ce réminiscence de quelque composition religieuse que nous voyons développée chez l'artiste italien, est-ce dans la représentation sacrée que nous décelons l'influence profane ? C'est en effet « pendant les XVIe et XVIIe siècles que la peinture russe utilise et refond les prototypes de l'école italo-byzantine en un style mixte qui habille les éléments fondamentaux de l'iconographie byzantine dans la forme plastique du gothique, de la Renaissance et du baroque »[30]).

Mais la Moldavie nous conserve encore l'illustration du psaume CXLVIII dans l'église de Cetăţuia, près de Jassy, œuvre du peintre grec Georges, datant de l'année 1672 ; ce peintre appelé de Ianina en pays turc par le prince Georges Duca, vivait encore dans les environs de Bacau en 1711[31]). M. I. D. Ştefănescu a publié dans son bel *Album*[32]) une photographie qui permet de distinguer, au centre de la composition et dans le 4e registre, un groupe de sept danseuses, montrées de face et de dos, qui tiennent directement par la main, ou bien, détail qui

[25] S. Dragomir, *op. cit.*, p. 1160 et Meteş, *op. cit.*, p. 58.
[26] St. Meteş, *op. cit., loc. cit.*
[27] L. Réau, *L'art russe, des origins jusqu' à Pierre le Grand*, Paris, 1921, p. 283.
[28] S. Dragomir, *op. cit.*, p. 1091.
[29] S. Dragomir, *op. cit.*, p. 60.
[30] Ph. Schweinfurth, *op. cit.*, p. 112.
[31] St. Meteş, op. cit., p. 61.
[32] *L'Évolution de la Peinture en Bucovine et en Moldavie*, Paris, 1928, pl. XCIII, 1. Dans *Contributions à l'ètude des peintures murales valaques*, Paris, 1928, M.I.D. Ştefănescu décrit la representation du sujet qui nous occupe se trouvant ds. Les églises de Colţea (p. 55, pl. X, 2) et Huruzi (p. 35). Cf. Aussi A. Baltazar, in *Bulet. Comisiunii Monumentelor Istorice, II*, No. 2, p. 76.

revient nous surprendre quand nous étions sur le point de l'oublier, par l'intermédiaire d'un mouchoir, détail que nous savons être familier au Sud-Est de l'Europe.

Nous pensons avoir établi que le thème « Que tout ce qui respire... » a été introduit en Roumanie à la fois par les peintres grecs et par les peintres russes.

Quoiqu'il en soit, et quelque route les peintres étrangers aient empruntée pour nous apporter le schéma immuable de la composition, peintres russes et peintres grecs se sont servi souvent de l'observation directe pour choisir le costume et les danses de leurs modèles, et c'est bien une Roumaine que nous reconnaissons dans la matrone portant le voile autour de la tête selon l'usage respecté par les femmes mariées ; ce sont des Roumaines encore celles qui portent le long manteau fourré ouvert sur leur robe ; et ce sont les danses en rond qu'on peut voir le dimanche dans toutes les provinces de la Roumanie. D'ailleurs, le P. Bobulescu l'a déjà dit:

« Tout ceci met suffisamment en évidence le fait que les peintres d'église, à partir de 1692, par des imitations, copies et même indépendament de ce qui a été fait jusqu'à cette date, cherchent à saisir les aspects de la vie, éternisant en même temps les divertissements éphémères habituels dans la demeure de qui sait quel grand seigneur de son temps, ou tout simplement les divertissements auxquels il lui a été donné d'assister »[33]).

Un mot encore, au sujet des scènes qui pourraient être recouvertes par de nouvelles peintures, comme le craint M. Caraman: nous ne pensons pas qu'il soit probable que des représentations plus anciennes de ce thème soient cachées sous des repeints, d'autant moins que ceux-ci respectent dans une large mesure la distribution traditionnelle des scènes. Il se pourrait cependant, considérant que sa place se trouve être réservée dans l'exonarthex ou dans le porche ouvert des églises, que sous le badigeonnage à la chaux se dissimule quelque ronde oubliée.

Voici quelques jalons posés le long de cet itinéraire où nous nous sommes laissés entraîner par le Père Bobulescu. Nous avons fait quelques crochets, des haltes bien longues parfois et qui n'avaient pas été prévues ; nous espérons que le sentier attire des voyageurs dont l'expérience, en matière de semblables explorations, éclaire mieux les taillis que nous avons contournés.

Revue Historique du Sud-est Européen XXIII, Bucarest, 1946

[33] C. Bobulescu, *op. cit.*, p. 5.

DANSURI ŞI DANSATORI ÎN PICTURA BISERICILOR ROMÂNEŞTI

Sarcina dansului a fost aceea de a face vizibile, în decorul religios, acţiunile cele mai diverse: acesta a reprezentat, rând pe rând, seducţia, batjocura, veneraţia şi recunoştinţa. Dansul regelui David înaintea arcei, dansul profetesei Maria la plecarea din Egipt, sunt diametral opuse dansului Salomeei în timpul festinului lui Irod; horele acelora care exprimă, prin dans, laude la adresa lui Dumnezeu în ilustrarea psalmilor CXLVIII, CXLIX şi CL diferă total de dansurile groteşti executate de figuranţi în scene reprezentând batjocorirea lui Cristos. Pentru a reprezenta toate aceste aspecte, pictorii au făcut uz de anumite formule de-a lungul secolelor, neintroducând decât timid rare detalii privind viaţa contemporană.

Noi vom încerca să cercetăm maniera prin care dansul se achită de misunea sa în pictura bisericilor româneşti, continuând această investigaţie şi în baza rezultatelor lui Petre C. Bobulescu, care s-a dedicat acestui studiu, al cărui obiect principal era identificarea muzicienilor şi instrumentelor muzicale reprezentate în pictura religioasă românească şi care a ajuns, prin asta, de a se ocupa de dansatori[34].

S-a spus că artiştii creştini, atunci când a venit vorba de a interpreta o scenă de dans extrasă din Noul Testament, nu s-au oprit decât asupra aceleia a Salomeei[35]. Această temă nu l-a interesat pe profesorul P. Bobulescu decât în măsura în care aceasta implică prezenţa figuranţilor, muzicienii fiind motivul pentru care el le enumeră alături de alte scene reprezentând banchete, cum ar fi *Nunta din Cana,* sau festinul *Bogatul avar şi săracul Lazăr.* Două reprezentări întâlnite în bisericile româneşti par a fi destul de importante în a ne reţine atenţia.

Prima, cea a bisericii din episcopia Romanului, în Moldova[36], începută de domnitorul Petru Rareş şi terminată de fiul său, Iliaş, ceva mai târziu, păstrează un detaliu care provine din vechea tradiţie a cărui origine o putem căuta în epoca elenistică.

Cosmas Indicopleustés, neobositul şi celebrul comerciant din Alexandria, pe care meseria sa, dublată de o curiozitate naturală, l-a făcut să întreprindă voiaje îndepărtate, ajungând, în secolul al VI-lea, în insula Ceylon, peninsula Sinai şi Etiopia, dedicându-se, în timpul liber, după ce va fi călugăr, redactării lucrării *Descrierea Pământului,* urmată de o *Topografie Creştină*, în care a transmis un sistem cosmic complet. În această ultimă lucrare, găsim o mare parte a prototipurilor de scene fixate în iconografia bizantină. O copie greacă a cestui manuscris[37] din secolul al VII-lea sau al VIII-lea, păstrată în Bilioteca din Vatican, ne oferă o miniatură care îl reprezintă pe David pe tron, alături de fiul său, Solomon, în medalion fiind bătrânul Samuel şi şase coruri fiind dispuse în cercuri în jurul lor. Se remarcă, mai jos, două tinere femei îmbrăcate în tunici scurte, cu braţele şi picioarele goale, care dansează, bustul fiind uşor aplecat în spate, agitându-şi deasupra capului un voal în formă de arc de cerc, potrivit tradiţiei iconografice moştenită din antichitatea clasică: voalul aminteşte de personificarea Nopţii şi a Cerului. Astfel, este reprezentată şi una dintre muze pe o placă de fildeş, reprezentându-i pe autori şi inspiraţia[38] lor. Voalul aruncat pe deasupra capului, fluturând printre păsări şi flori, dansatoarele pe plăcile smălţuite, preţioase ornamente ale coroanei numite Monomaque, se găsesc în Muzeul din Budapesta; este acelaşi voal, ca un arc lejer fluturând la capătul braţului, ca în dansul Salomeei din biserica din Roman. Tunica dansatoarei noastre devine un veşmânt cu caracter oriental, cu mâneci largi lăsate, care coboară destul de jos pe o rochie lungă până în pământ şi care nu are nimic elenistic. Salomeea dansează înaintea convivilor lui Irod, care sunt aşezaţi în jurul unei mese rotunde, capul fiindu-i acoperit cu o bonetă înaltă, evazată, purtată de contemporanii

---

[34] *Lăutari şi hori în pictura bisericilor noastre,* Bucarest, 1940 (Extrait de *Muzica românească de azi*).

[35] Leclerq et Cabrol, *Dictionnaire d'archéologie chretiénne et de la liturgie*, Tome V, col. 256.

[36] G. Balş*, Bisericile moldoveneşti din veacul al XVI-lea*, Bucarest, 1928, fig. 357.

[37] J. Ebersolt, *La Miniature byzantine*, Paris, 1926, pl. X.

[38] Hayford Peirce et Royall Tyler, *L'art byzantin*, Paris, 1932, pl. 148.

pictorului: acesta este accentul local, introdus alături de un detaliu provenind dint-o tradiţie foarte veche.

A doua reprezentare pe care o alegem este Salomeea de la biserica princiară de la Curtea de Argeş[39], frescă datând din veacul al VI-lea, restaurată în 1916. Dansatoarea balansează deasupra capului discul purtând tragica povară, agitând, în acelaşi timp, câte o batistă în fiecare mână, la fel ca statuia din Alexandria semnalată de J. Strzygowsky[40]; dansul batistelor este un dans oriental pe care îl putem vedea în zilele noastre la Arabi şi chiar în Bulgaria. La muzeul Bargello, Florenţa, se găseşte o placă din fildeş, specimen al artei fatimide din Egiptul secolului al XI-lea, care reprezintă o dansatoare cu genunchii şi talia uşor pliate, subliniind ritmul unui dans cu ajutorul batistelor pe care le flutura în fiecare mână.

Cum se poate vedea, acestea nu sunt, nici atitudinea, nici expresia care dezvăluie acţiunea, acestea fiind atributele unei sarcini. Aceste accesorii nu se întâlnesc, nici la Salomeea de Dionysiou de la muntele Athos, al cărui costum aminteşte de acela al dansatorilor români şi nici la Salomeea care poartă costumul menadelor dionisiace, nedistingându-se deloc de prima - nicio influenţă reciprocă nu se lasă depistată la această scenă.

Un alt motiv iconografic destul de vechi în care s-a vrut recunoşterea moştenirii prototipului elenistic[41], pe care îl observăm foarte clar la Staranagoricino, în Serbia, într-o biserică ce datează din 1318 şi pe care l-am putut urmări, urcând până în secolul al XII-lea, într-o miniatură Laurentină, regăsindu-l în 1045, în evangheliarul împăratului Henric al III-lea în Escorialul[42], - este acela al dansatorilor groteşti dansând în sunet de trompete şi ţimbale, cu mânecile lor largi care le depăşesc mâinile, în scena Patimile lui Cristos ce reprezintă Naşterea. La Moldoviţa (1532), în Moldova de Nord şi la Humor (1530), unde există dificultatea de a-l distinge, detaliul mânecilor lungi, devenite, printr-o eroare de interpretare, batiste, îl face pe M. Paul Henry să deducă faptul că „traseul influenţelor a trecut pe acolo" şi că „spiritul pictorilor anatolieni ar fi trecut în Moldova prin intermediari veniţi din Serbia, mai ales că fresca de la Poganovo (aproape de şcoala de la Morava) cunoaşte deja episodul batistelor"[43].

Iată, aşadar, schiţa itinerariului; adăugăm că această „eroare de interpretare" a fost posibilă prin faptul că dansul batistelor era familiar în tot Sud-Estul european; aici, de asemenea, am fi avut ocazia de a găsi muzicienii.

Profesorul P. Bobulescu ne atrage atenţia asupra unui detaliu din imaginea „Parabola fiului risipitor" pictată, la Humor, în 1530, unde amicii ameţiţi de băutură ai celui din urmă dansează, prinzându-se de braţe. Autorul reproduce pictura murală, urmărind o gravură de Raffet, reprezentând o figură dintr-un dans românesc din secolul al XIX-lea, cu scopul de a demonstra inspiraţia locală (fig. 24 – 25). Este curios să regăsim acelaşi ritm într-un detaliu din „Botezul lui Isus" la Athos: este vorba de trei copii care dansează pe un pod la Protathon (începutul secolului al XIV-lea) şi la Chilandari (catolic, sec. al XIV-lea). Autorul studiului „*Lăutari şi hori*" trece în revistă diferite texte în care chiar membrii clerului dansează, pentru a explica locul pe care l-am dat muzicienilor şi dansatorilor în marele tablou „Judecata de apoi", şi că îi vedem printre desfrânaţi[44].   .

Am avut noi înşine ocazia de a descoperi pe zidul sudic al micii biserici ţărăneşti de la Valea Mânăstirii (Dozeşti, Vâlcea), pictată în 1828, de „preotul duhovnic Vasile pictorul", cum îşi spunea el însuşi, două pitoreşti, bineînţeles că sunt foarte naive compoziţii: în prima, ca şi inscripţia explicativă, descrie „Moartea păcătoşilor", se vede Moartea, neagră şi goală, călărind un cal roşcat, ieşind înarmată cu o coasă din gura leviatanului, pentru a ameninţa hora

---

39 *Curtea de Argeş, Bulet. Com. Mon. Ist.* , XVI, 1917 – 1923, fig. 221.

40 Leclercq et Cabrol, *Dict.,* VI, fig. 3593.

41 G. Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'évangile*, p. 640.

42 Ph. Schweinfurth, *Die byzantinische Form*, Berlin, 1943, p. 103, pl. 110.

43 P. Henry, *Les Églises de la Moldavie du Nord*, Paris, 1930, p. 190.
A Crkvata en Bulgarie, c'est une troupe d'acrobates qu'on peut voir à côté du personnage aux larges manches; cf. A. Grabar, *La peinture religieuse en Bulgarie*, Paris, 1928.

44 C. Bobulescu, *op. cit.*, p. 27.

dansatorilor strânşi în jurul cântăreţului, cu vioara, al satului; în scena descrisă mai devreme, Moartea se aruncă spre „Roata norocului"[45]. Dansul macabru a putut fi, în egală măsură, depistat într-un sat pierdut din zona Muscelului, la Valea Popii[46], acesta fiind acompaniat, ca peste tot, de versuri.

Grégoire de Nazianze care partajează, prin urmare, prejudecata consiliilor şi Părinţilor Bisericii, spune într-un pasaj: „Dacă trebuie să dansaţi, pentru că vă aflaţi în mijlocul unei sărbători, şi pentru că asta vă bucură, dansaţi – dar abţineţi-vă de a dansa ca neruşinata Irodia care a cauzat moartea Precursorului; dansaţi, din contră, dansul lui David înaintea arcei care, după părerea mea, are semnificaţia secretă a unei bucurii pe care Dumnezeu o agreează[47]. Iată-le, defilând prin faţa ochilor, graţie eforturilor depuse de Petre Bobulescu care a adunat cincisprezece documente ilustrative, o serie de hore încântătoare, - distracţie, fără nici un dubiu, „plăcută lui Dumnezeu"[48] – care decorează pandativele cupolelor de la numeroase exonarthexuri ale bisericilor româneşti de la sfârşitul sec. al XVII-lea până în sec al XIX-lea, răspândite peste tot în România. Aceste picturi, unele erau cunoscute, ne-au fost semnalate pentru prima dată. Este vorba de tema prezentă în repertoriul iconografic sub numele: *Tot ceea ce are suflare laudă pe Domnul*, ilustraţii ale psalmilor CXLVIII, CXLIX şi CL.

Deoarece nu întâlnim tema în discuţie decât în Valahia şi Transilvania, doar câteva instrumente muzicale sunt străine şi, de asemenea, costumele muzicanţilor şi, deoarece acest subiect se regăseşte şi la Atos, profesorul P. Bobulescu ajunge la concluzia că această temă ne-a parvenit de cealaltă parte a Dunării, în timpul domniei lui Constantin Brâncoveanu (1681 – 1714), aceasta fiind, doar într-o oarecare măsură, localizată în România[49].

M. P. Caraman, în elogioasa lucrare pe care o face studiului atât de interesant al lui P. Bobulescu, pe care îl consideră „aproape ca o revelaţie", nu este, totuşi, satisfăcut de această concluzie[50].

„Domnul Bobulescu, întreabă el, a examinat minuţios toate bisericile anterioare anului 1688, pentru a avea dreptul de a emite o asemenea ipoteză?

„Şi nu ar fi posibil ca această scenă să fi fost pictată în biserici mai vechi şi, apoi, redescoperită într-un nou strat de pictură de pictori care nu mai erau la curent cu tradiţia motivului în chestiune?"

„Şi faptul că, în bisericile fondate de Brâncoveanu, scena „hora" apare lucrată cu mai multă artă ca în alte biserici şi mănăstiri, va fi un argument în plus contra ipotezei lui P. Bobulescu, pentru că motivele iconografice ale dansului apar sub o formă foarte îngrijită, în timpul lui Brâncoveanu şi ne face să credem că avem de-a face cu o tradiţie autohtonă mult mai veche care, la acest moment istoric – sfârşitul secolului al XVII-lea – evoluase, deja, spre apogeul său.

„În ceea ce priveşte afirmaţia că, în pictura bisericilor şi mănăstirilor din Moldova – care dezvăluie atâtea elemente profane, – scenele cu motive coregrafico-muzicale lipsesc cu desăvârşire – nu ni se pare irefutabil[51].

Ne limităm a examina aceste câteva puncte de litigiu – cu respect, - pentru că noi credem că putem oferi câteva clarificări referitoare la problemele în chestiune.

Dintre afirmaţiile lui P. Bobulescu, cea mai concludentă se dovedeşte aceea care constată prezenţa, la Atos, a temei în chestiune. Efectiv, această scenă decorează pridvorul exterior a marii biserici din Iviron (1593 – 1603) şi tabloul pe care îl întâlnim cu alte variante într-un număr mare de biserici, ar fi, după Didron, cel mai complet: un tânăr dansează cu o tânără, un

---

[45] Nous apprenons qu'à l'occasion d'une peinture récente, ces peintures ont été effacées. Cf. M. Golescu, *Folosirea temelor muzicale în iconografia bisericii răsăritene, Bulet. Com. Mon. Istorice*, XXVI, 1933, p. 176 – 177.

[46] C. Bobulescu, *op. cit*., p. 27.

[47] F. X. Kraus, in *Realencyklopädie der christl.* Alterhümer, Freiburg im Br., 1886, p. 818.

[48] C. Bobulescu, *op. cit*., p. 33 et suiv., fig. 17 et suiv.

[49] *Ibid*., pp. 30, 63

[50] Bobulescu C., *Lăutari şi hori în pictura bisericilor noastre*, în *Balcania* VII, I, 1944, 234, 243.

[51] *Ibid*., pp. 238 – 239.

tată dansează cu fetiţa şi băieţelul lui, cinci tinere fete formând un cor antic…”[52]. Ar fi de mare interes a putea compara toate aceste reprezentări. Mai târziu, în 1719, în Portaitissa din Lavra, patru dansatori desfăşuraţi în linie cu braţele ridicate se ţin de mână, pe fond, între creneluri se zăresc muzicanţii; este ilustrat subiectul cunoscut în iconografie sub numele de *„Tot ceea ce are suflare…”*[53], subiect care nu poate, aşadar, fi „autohton”, cum ar fi dorit M. Caraman. Nu trebuie să uităm că, printre decoratorii bisericilor din secolele XVII şi XVIII, un mare număr sunt greci: Constantin şi Ion care au pictat la Hurezi erau greci; de asemenea, un grec pictează biserica Colţea din Bucureşti etc… Pe de altă parte, tema, sub forma unei hori de tineri băieţi dansând cu braţele prinse, ne este atestată la Lesnovo în Serbia, la jumătatea secolului al XIV-lea[54].

Da, îi putem da dreptate lui M. Caraman: motivul era cunoscut în Valahia înaintea domniei lui Constantin Brâncoveanu; nu este un monument care o dovedeşte, este un text. Ascultăm descrierea arhidiaconului Paul de Alep, umilul însoţitor, scribul fidel, întotdeauna uimit, al patriarhului Macarie al Antiohiei, care vizitează ţinuturile noastre în 1664, în timp ce contemplă mănăstirea Postelnicului Cantacuzino, având hramul sfântului Nicolae, la Mărgineni:

„Înaintea intrării, se găseşte o cupolă cu multe arcade… această cupolă este acoperită în interior de picturi, cum ar fi: *Lăudaţi pe Domnul*… şi fecioarele dansează, şi cei ce judecă, şi bătrânii, şi oameni tineri, în sunet de tamburi şi în sunet de fluiere…picturile sunt opera unui meşter priceput, acelaşi care a fost însărcinat să picteze biserica lui Vasile, prinţ al Moldovei”[55].

Mănăstirea a fost ridicată în jurul anului 1640, iar biserica trebuie să fi fost decorată de pictori puţin timp după aceea. Iată, aşadar, data compoziţiilor asemănătoare, în mod semnificativ, la mare distanţă. Dar o altă realizare importantă este aceea de a fi aflat traseul urmat de acest motiv. Se ştie că Vasile Lupu, domn al Moldovei, în urma împăcării sale cu domnul Valahiei, Matei Basarab, a construit un monument la Târgovişte, în 1645, în amintirea înţelegerii lor: a fost biserica numită Stelea, martoră a unei păci fraterne ce nu a durat. Printre pictorii care au decorat această ultimă biserică şi cea de la Mărgineni, trimişi de voievodul de la Iaşi, se găsesc şi ruşi; există şi o corespondenţă referitoare la acest aspect[56].

Aceşti pictori ruşi veneau din Moldova; era oare tema cunoscută acolo? Este încă odată arhidiaconul care ne permite de a evoca pictura, astăzi dispărută, de la biserica Trei Ierarhi din Iaşi:

Biserica se găseşte în interiorul mănăstirii; nu putea fi mai frumoasă... Deasupra intrării bisericii care se găseşte la vest, se poate vedea pictura Judecăţii de apoi, mai frumoasă decât aceea pe care am văzut-o la Vaslui... pe celălalt, zid se văd oameni şi tot felul de creaturi ale pământului, începând cu omul şi terminând cu animale, păsări, arbori şi plante: toate lucrurile care vă uimesc şi mulţumesc Domnului în toată sfinţenia sa, în mijlocul tobelor şi lăutelor, tineri şi tinere în mare număr; muzicanţii se ţin potrivit rangului lor; apoi, vin domnii şi judecătorii[57]. Îndoiala nu este permisă: bogata biserică a lui Vasile, această bijuterie, era decorată cu tema în discuţie de pictori ruşi, cu insistenţă ceruţi ţarului Mihai Fedorovici de către voievodul român.

În scrisoarea sa către sfetnicul Lihacew, din 13 septembrie 1638, Vasile Lupu spune: “... dacă Domnia Ta intervine pe lângă Ţar... pentru a ne trimite buni şi pricepuţi pictori, pentru că în ţara noastră nu se găsesc; şi să fie permis meşterilor noştri de a învăţa a face iconostase şi crucifixuri potrivit obiceiului Bisericii noastre şi ca tu să dai trimisului nostru (cămăraşul Isaie Eustatievici) tot sprijinul necesar pentru a putea duce la capăt misiunea cu care domnia mea l-a

---

[52] *Manuel d'iconographie chretienne*, Paris, 1845, p. 237.
[53] G. Millet, *Monuments de l'Athos*, I. *Les Peintures*, pl. 263, 2.
[54] Vlad R. Petkovič, *La peinture serbe du Moyen Âge*, I, Belgrad, 1930, No. 125.
[55] Paul of Allepo, *The travels of Macarius patriarch of Antioch*, Londres, 1831, p. 157.
[56] S. Dragomir, *Relaţiile bisericii româneşti cu Rusia în veacul XVII-lea* in *An. Ac. Rom.*, sect. hist., IIe, s., t. XXXIV (1912), pp. 1160 – 1191.
[57] Em. Cioranu, *Călătoriile Patriarhului Macarie*, pp.24 – 27 et St. Meteş, *Zugravii bisericilor române,* in *An. Com. Mon. Ist.* p. *Transilvania,* p. 57.

însărcinat, şi acelaşi lucru lucrătorilor noştri sosiţi de curând, tot ceea ce lor le va fi folositor în faţa Ţarului[58].

M. Silviu Dragomir ne spune că este vorba, în acest pasaj, de pictori ruşi chemaţi să decoreze noua ctitorie a lui Vasile. Cum aceşti pictori întârziau prea mult din punctul de vedere al domnului Moldovei, el trimite, din nou, o delegaţie mai importantă, la 23 ianuarie 1641, compusă din Eustathe Mitnin, călugărul Silvestru, Micolai, pictorul Curţii, doi boieri etc. Ţarul acceptă cererea şi trimite fără altă întârziere doi din pictorii săi pentru biserica Trei Ierarhi; aceşti pictori se numeau Sidor Pospeev şi Jacob Gavrilov. Pospeev trece ca unul din pictorii cei mai importanţi, contribuind la decorarea bisericii Adormirea din Moscova, în 1642, şi Arhangelski Sobor, ceva mai târziu[59]. Este adevărat că mai mult de o sută de pictori au colaborat la decorarea primul monument[60].

Ivan Gavrilov, murind la Iaşi, l-a făcut pe Vasile Lupu să trimită un nou mesager, pentru a cere ţarului înlocuirea acestuia. Ca răspuns, ţarul i-a trimis alţi doi pictori: Deico Iacovliev şi Pronca Michitin, cu rugămintea de a-i retrimite imediat ce lucrările vor fi terminate[61].

Aceşti trei sau patru pictori moscoviţi, - însoţiţi de ucenici, fără îndoială, - după ce au terminat bisericile moldave Trei Ierarhi şi Golia, au trecut în Valahia, pentru a picta bisericile Stelea din Târgovişte, cea de la Mărgineni şi biserica de la Târgul Filipeşti[62].

Aceşti pictori s-au inspirat ei oare de la Athos când au acoperit cu hore graţioase pridvorul bisericilor, pandativele pe care stau cupolele exonartexului? Este posibil. Dar, pentru a regăsi aceste forme unduioase feminine, trebuie să urcăm până la câţiva vechi italieni, cum ar fi Ambrogio Lorenzetti, de exemplu, în care un grup de tinere fete dansează în alegoria sa de *Bună Guvernare*, care decorează palatul comunal din Siena; acolo, în mijlocul frumoasei farandole, o femeie bate toba. Este oare reminescenţa câtorva compoziţii religioase pe care noi le vedem la artiştii italieni, în reprezentările sacrului în care detectăm influeţa profanului? Este adevărat faptul că „de-a lungul secolelor XVI şi XVII, pictura rusă foloseşte şi reformează prototipul şcolii italo-bizantine înt-un stil mixt care foloseşte elementele fundamentale ale iconografiei bizantine în forma plastică a goticului, din renaştere şi din baroc”[63].

În Moldova, încă se mai conservă ilustrarea psalmului CXLVIII în biserica Cetăţuia de lângă Iaşi, operă a pictorului grec Georges, datând din anul 1672; acest pictor chemat de Ianina în ţara turcă prin prinţul Gheorghe Duca, trăia încă în împrejurimile Buzăului, în 1711[64]. M. I. D. Ştefănescu a publicat, în frumosul său *Album*[65], o fotografie care permite distingerea, în centrul compoziţiei şi în registrul 4, un grup de şapte dansatori, arătaţi şi din faţă şi din spate, care se ţin de mână, detaliu care vine să ne surprindă când eram pe punctul să-l uităm, cu ajutorul unei batiste, detaliu pe care îl ştim ca fiind familiar Sud-estului European.

Credem că am stabilit că tema „Tot ceea ce are suflare... ” a fost introdusă în România, atât de pictorii greci, cât şi de cei ruşi.

Oricum ar fi, în câteva rânduri, pictorii străini au împrumutat pentru a ne aduce o schemă care va râmâne neschimbată la compoziţile lor, pictorii greci şi cei ruşi s-au folosit, adesea, de observarea directă, pentru a alege costumele şi dansurile în modelele lor*,* vedem o romÂncă pe care o recunoaştem după voalul purtat în jurul capului, potrivit obiceiului respectat de femeile măritate; romÂncele sunt acelea care poartă haine lungi îmblănite deschise; şi, de asemenea,

[58] S. Dragomir, *op. cit*., p. 1160 et Meteş, op. cit., p. 58.
[59] St. Meteş, *op. cit., loc. cit.*
[60] L. Réau, *L'art russe, des origines jusqu'à Pierre le Grand*, Paris, 1921, p. 283.
[61] S. Dragomir*, op. cit*., p. 1091.
[62] St. Meteş, *op. cit*., p. 60.
[63] Ph. Schweinfurth, *op. cit*., p. 112.
[64] Şt. Meteş, *op. cit*., p. 61.
[65] *L'Évolution de la Peinture en Bucovine et en Moldavie*, Paris, 1928, pl. XCIII, 1. *Dans Contributions à l'ètude des peintures murales valaques*, Paris, 1928, M. I. D. Ştefănescu décrit la représentation du sujet qui nous occupe se trouvant ds. les églises de Colţea (p. 55, pl. X, 2) et de Hurezi (p. 35). Cf. aussi A. Baltazar, in *Bulet. Comisiunii Monumentelor Istorice, II*, No. 2, p. 76.

dansurile în cerc care se pot vedea duminica în toate provinciile româneşti. De altfel, P. Bobulescu a şi spus:

„Toate acestea pun suficient în evidenţă faptul că pictorii bisericilor, începând cu anul 1692, prin imitaţii, copii, şi chiar independent de ceea ce a fost făcut până la acea vreme, caută să surprindă aspecte din viaţă, eternizând, în acelaşi timp, bucurii efemere normale în casa nu ştiu cărui nobil din timpurile lor, sau, pur şi simplu, la sărbătorile la care le-a fost dat să asiste”[66].

Un cuvânt încă, privind scenele care ar putea fi făcute de noii pictori, reprezintă temerile lui M. Caraman: Nu credem că ar fi probabil ca reprezentări mai vechi ale acestei teme să fie ascunse sub alt strat pictural, mai ales că acestea respectă, într-o mare măsură, distribuţia tradiţională a scenelor. S-ar putea, totuşi, considera că locul acestor scene este rezervat numai în exonartex, sau în pridvorul deschis al bisericilor, pentru că, sub stratul de var, se mai văd, încă, câteva hore uitate.

Iată câteva jaloane puse de-a lungul acestui itinerar în care ne-am lăsat antrenaţi de către profesorul Petre Bobulescu. Am făcut câteva ocoluri, opriri destul de lungi, câteodată, şi care nu au fost prevăzute; sperăm că acest traseu va atrage călătorii a căror experienţă, în materie de astfel de explorări, vor lumina mai bine hăţişurile unei teme pe care, împreună, am analizat-o.

Articol publicat în Revista Istorică a Sud-estului European, XXIII, Bucureşti, 1946

---

[66] C. Bobulescu, *op. cit.*, p 5.

VESTMINTE

Haina o îmbracă omul ca sa-l apere de intemperii, haina îl îmbracă pentru a-l aşeza într'un ordin social oarecare, haina este necesitate, dar este totodată podoabă şi simbol.

<< Haină neagră piste tot nici cum să porţi, că te arată ca un drac împeliţat; nici mohorită că te arată ea un cioclu; nici albă de tot că te arată ca un mort, în pânză albă înfăşurat; nici roşie piste tot, că te arată cu un ciomag în spinare şi ca un măcelar cu cuţitul la brâu, ca un lup în sânge înnotând; nici pestriţă sau în două feţe, că te arată de făţarnic, ca un taler cu două feţe; ci cu mult mai bine haină cu flori împodobită, ce te arată ca o grădină, înflorită >>. Se vădcşte, în aceste << povăţuiri şi cuvinte potrivite>> culese de Iuliu A. Zanne, măsura, gustul pentru colorit astâmpărat al Românului, dar şi pentru ornamentaţie care împinge către flori, râuri sau crestături; şi în aceasta privinţă, ca în multe altele, el găseşte prilej de a porni dela un lucru sensibil la o interpretare psihologică, elaborând chiar un simbolism al colorilor.

Haina hainelor, mantia celor vechi - care nu era decât o bucată dreptunghiulară de stofă - a fost multă vreme atributul filosofilor şi se pare că, în Asia, mulţi nu îndrăsnea să o poarte, ca să nu le uzurpe acest drept. Deşi cinicii umblau cu haina sdrenţuită, ca să arate că dispreţuiesc bogăţia, măririle şi bunurile lumeşti - după pilda fondatorului sectei, iscusitul Socrate, dibuind câtă ostentaţie încăpea în această sfidare a decenţei, a spus adevărul chiar primului cinic, maestrului lui, Diogen, intr'o apostrofă transmisă până la noi: << O, Antistene, iţi văd trufia prin găurile hainei tale !>>.

Apropiindu-se de felul de a vedea al lui Socrate, învăţătura creştină povăţuieşte că hainele sdrenţuite stau la rând cu fărâmiţarea veşmântului sufletesc care se rupe zi de zi, sau cu adâncirea tot mai desăvârşită în păcat, până când omul nu mai poate izbuti să-1 înseileze, să-1 întregească. Îmbrăcămintea preotului închipuie plenitudinea morală, puterea chemării arhiereşti. De aceea, se pun vestminte noi, curate, în zi de sărbătoare, ca o dedicare a curăţiei sufleteşti, adusă prinos dumnezeirii, şi ca o împăcare de sine printr'o atitudine nouă, adesea nemărturisită, de respingere a greşelii, fiind cât se poate de potrivit termenul de << primenire>> fizică şi morală.

Pe timpul cavalerilor, mantia de onoare era darul de investitură ce-1 făceau regii celor noui admişi în ordin; tot semn al investiturii era caftanul de Domnie ce se trimetea domnilor noştri. Ilie prorocul îşi lasă haina în mâinile lui Elisei când.. e răpit la ceruri în carul de foc, simbol al darurilor spirituale, ce le lasă să treacă asupra ucenicului; Matei Ţîmforea, meşterul iconar, a conceput această haină ca un surtucel cu mânecile umflate tubular şi îndreptate spre sferele norilor, a redat-o în pictura pe sticlă; Elisei, în vârful picioarelor, cată s'o ajungă!.

Darul mantalei a semnificat mai adesea investitură; însă dăruirea ei mai este şi generozitate spontană; să ne amintim povestirea lui Herodot din *Istoriile* sale:

<< Pe Cambis, fiul lui Chir, îl urmaseră mulţi Greci în războiul împotriva Egiptenilor; unii, precum bine se înţelege, ca să facă negoţ, alţii ca să slujească, alţii, iarăşi, ispitiţi de dorinţa de a cutreera ţări şi de a da de întâmplări noi. Printre cei din urmă se număra şi Siloson, fiul lui Eac şi fratele lui Policrat, surghiunit din Samos. Când străbătea într'o zi piaţa cea mare din Memfis, cu o minunată manta roşie svârlită pe umeri, Darie persanul, care nu era pe atunci decât un soldat între mulţi din escorta lui Cambis, de nimeni băgat în seamă, pofti cu toata râvna la haina roşie. Atât de stăruitor i se înfipsese în inimă dorinţa, încât se apropie de străin şi ceru să i-o vândă. Siloson, recunoscând intensitatea sentimentului lui Darie, îi răspunse;

<< Cât de mare ar fi preţul, eu nu am haină de vândut; dar, dacă a fost să fie într'acest chip, eu ţi-o dăruiesc >>. Persanul primi deci mantaua şi tare-i lăudă dărnicia. Silodon petrecu un timp mustrându-se pentru uşurinţa cu care pierduse mantaua roşie la care ţinea aproape pe atât cat şi Persanul. Anii aduseră pe Darie la tronul lui Cambis, iar Siloson, amintindu-şi de întâmplarea cu haina de odinioară, se duse la Susa, la palatul regelui, unde, spre uimirea gărdaşilor, cere să fie primit, spunând că-i făcuse un bine regelui cândva. Ceea ce auzind, regele se miră şi mai tare, îl chemă pe Siloson şi-l întrebă cu ce prilej se laudă de a fi mulţumit pe rege, de unde şi cine este. Amintind că el fusese acela care dăruise mantia roşie lui Darie, în Egipt, Grecul se plecă dinaintea lui Darie, care-l salută cu următoarele cuvinte: << O, cel mai darnic printre oameni! Tu mi-ai făcut un dar atunci când nu însemnam nimic între semenii mei. Deşi darul acela nu avea în sine mare preţ, îţi port recunoştinţă ca pentru un dar nestemat. Cu aur şi argint te voiu îndestula, ca să nu te căieşti de a fi mulţumit pe Darie, fiul lui Histasp >>.

<< Strălucite rege, răspunse Siloson, nu-ţi cer aur, nici argint; dă-mi Samosal, patria mea; izbăveşte-o de împilare. De când Oretes a ucis pe fratele meu, Policrat, alţii au pus mâna pe insulă; patria mea ti-o cer, dă-mi-o înapoi, mărite rege, fără vărsare de sânge, şi nu îngădui să fie robită! Darie, cu adevărată mărinimie împărătească, îi îndeplini dorinţa>>.

Legenda Aurea a prea fericitului monah Iacobus a Voragine ne înfăţişează alt dăruitor de mantie, pe Sfântul Martin din Tours. Când împărăţia romană a poruncit ca fiii veteranilor să se facă soldaţi alături de părinţii lor, tânărul Martin, deşi s'ar fi făcut mai de grabă călugăr, neavând încotro, a trebuit să se supună. Trecând, într'o zi de iarnă, pe sub porţile oraşului Amilus, se întâlni cu un sărac gol, goluţ, aşa cum îl născuse mumă-sa. Tăindu-şi cu spada mantia în două, o împărţi cu bietul cerşetor. Noaptea următoare, însuşi Hristos se arată în vis Sfântului Martin, acoperit cu o jumătate de manta, zicându-i: << Haina cu mine ai împărţit-o>>. Smerit, Sfântul recunoscu în această viziune un semn al bunătăţii dumnezeieşti.

De câte ori nu ne-au înfăţişat artiştii apuseni pe călăreţul în straie de soldat roman, aplecat spre omul în zdrenţe ca să-i dea cu o mână partea de hlamidă retezată, iar în cealaltă ţinând spada în vânt, ridicată de elanul dărniciei!

Artiştii creştini au mai pus o mantie lungă şi largă, atât de cuprinzătoare, încât încape un întreg popor sub faldurile ei, au pus-o pe umerii Sfintei Fecioare, căreia i-au mai dat şi aripi întinse, ea, Doamnă a îngerilor. Este Maica Domnului Ocrotitoarea, << La Vierge de Miséricorde >> , a îndurării, care ne vine din Apus prin intermediul Rusiei şi pe care o întâlnim, atât la Mănăstirea Govora, cât şi în biserici săteşti mai mărunte. La Budeşti, în Vâlcea, zugravul Matei cu tovarăşul său, Raicu Brat, au întins mantia cât încăpea dela un zid la altul, pe peretele despărţitor, acum prăbuşit, dintre tinda femeilor şi naos. Îngenunchea, sub acest adevărat cort, o mulţime fără sfârşit de mireni şi de preoţi în odăjdii, redată prin linii curbe ce înmiiau siluetele centrale, ca nişte vălurele pierzându-se în depărtare.

O haină cu renume prost, brună, de coloarea zidurilor învechite, era purtată pe vremuri de disoluţie morală de către cei ce nu voiau să fie băgaţi în seamă când întreprindeau ştrengării menite să le aducă puţină cinste. Ipocrizia se înveştmântează cu haine de feţele curcubeului.

Veac după veac şi loc după loc, haina a ştiut să se îmbrace cu felurite înţelesuri! Veşnica antiteză a virtuţilor şi a păcatelor, necesară omenirii cât vor fi zi şi noapte, umbră şi lumină!

Maria Golescu

LAUDA TOAMNEI

Mai dragi îmi sunt frunzele înflorite de toamnă, corimbele de roşii căline aprinzând tufişe în zăvoaie, strălucind în preziuă de iarnă, decât alba spumă a primăverii vestitoare de poame. Cerul de scrum, ţintuit de un soare de platină ce şi-a strâns razele ca un melc, adunat cu totul în casă, mai scump îmi apare decât azurul înălbit la ora nămiezii.

Alte anotimpuri deşartă acaretele din ferme: acesta, al treilea, umple magazii, buţi şi hambare. Nădejdea de pâine abia acum încolţeşte, iar vinul din zăcători nu mai conteneşte din fiert. Sborul gâştelor, solidar, geometric, este mai sigur de ţintă decât pâlpâirea jucăuşe a ciocârliei bete de soare.

Mâna strânge mai lung şi mai cald, atunci când despărţirea se apropie, mai adânc se afundă privirea în privire. Toate începuturile sunt promisii, e drept; dar câte printre ele înşelătoare! Ceasul care premerge sfârşitului, singur, şi-a măsurat cu lovituri nedesminţite, sonore, întreagă comoară.

Lucrare publicată în *Revista Fundaţiilor Regale*, an XIII, nr. 11, noiembrie 1946.

CUM ARATĂ ŞI CE ŞTIU ROMÂNII DESPRE INOROG

CUM ARATĂ INOROGUL ŞI CE ŞTIU ROMÂNII DESPRE EL

Pare cam ciudat să pierdem vremea culegând cu stăruinţă date în jurul formelor fabuloase şi simboalelor perimate, în clipa când ele sunt înlocuite de noui asociaţii de idei ce se nasc în jurul imaginilor de fabrici şi maşini. Nevoia de a strânge, ca într'un ierbar, noţiunile risipite cu sgârcenie despre acest animal himeric, care n'a captat imaginaţia Românilor în aceiaşi măsură ca pe a altor popoare, reiese din faptul că învăţaţii noştri au putut face menţiune despre el fără a şti totuşi cum arată. Numai aşa se poate explica nonsensul strecurat ca text ce întovărăşeşte reprezentarea întâlnită într'o lucrare menită să aibă o largă răspândire[1]. Într'adevăr, sub fotografia zugrăvelii depe bolta din interiorul mânăstirii Aninoasa din Muscel, înfăţişând parabola inorogului din romanul budist *Varlaam şi Ioasaf*, roman integrat în literatura bizantină şi introdus în patrimoniul literaturii populare a mai tuturor ţărilor, se citeşte: „Zugravul, neştiind ce este aspida – şarpe fantastic cu privirea înveninată – şi-a închipuit-o sub forma unui cal". Ori, tocmai sub forma unui cal se reprezintă inorogul, aşa cum a fost îndeobşte acceptat, cum îşi are locul în această compoziţie şi cum îl zugrăveşte meşterul care-şi primeşte icoanele statornicite de secole – de altfel, se mai confundă în textul amintit şi aspida cu vasiliscul[2].

Pentru o mai bună înţelegere a celor despre care vorbim, cerem îngăduinţa de a reaminti parabola şi interpretarea ei:

„… Cei ce s'au lipit de lucrurile acestei vieţi neaducându-şi aminte nicidecât de cele ce vor să fie, ci petrec în dulceţile trupeşti, iară sufletele lor le-au lăsat a se topi de foame şi a suferi nenumărate răutăţi, pare-mi-se că se aseamănă unui om ce fugea de faţa unui inorog. Deci alergând el repede căzu într'o prăpastie şi căzând îşi întinse mâinile de se apucă de un copac şi se urcă într'însul şi stătu cu picioarele pre nişte ramuri, părându-i că va fi în pace şi fără nicio grije. Iar când căută văzu doi şoareci, unul alb şi altul negru, căci rodeau rădăcina copacului, cât le era puţin

---

[1] N. Cartojan, *Istoria literaturii române vechi* I, p. 79, Buc. 1940. Acelaşi citează la p. 245 din *Cărţile populare în literatura românească* I, Buc. 1929, informaţia primită prin Dl. D. Simonescu dela prof. Sapcaliu din Câmpulung, conform căreia scena reprodusă s'ar mai afla zugrăvită pe zidurile unei biserici din comuna Băjeşti - Muscel. Tot Dl. Simonescu *(Încercări istorice~ literare* Câmpulung, 1926) citează un bocet din Banat, publicat de Haşdeu în *Cuvente den Bătrâni* II*,* care ar fi inspirat de aceaşi parabolă şi în care „mortul adresează unui brad foarte înalt situat tot în fundul prăpastiei rugămintea să-şi întindă ramurile pentru a putea trece acea prăpastie. Dar bradul răspunde că nu le poate întinde:

Că mine a puiat
D'inimă spurcat
Roşu şoimuleţ
Cu ochiul semeţ…
Vidra lătrătoare
De oameni pânditoare.

Că'n mine a'ncuibat
Ş'apoi a puiat
Galbenă şerpoaie
Ce piere de foame".

[2] Aspida e reprezentată sub formă de şarpe cel mai des. În p. 50 Fiziologul păstrat în Biblioteca Şcoalei Evanghelice din Smirna, cota B. 8, de care am vorbit, ea e văzută născând alţi şerpi (J. Strzygowski, *Der Bilderkreis des griechischen Physiologus,* Leipzig, 1899, p. 21); pe o „misericordie" din catedrala dela Chichester în Anglia, ea îşi astupă o ureche cu coada, lipind pe cealaltă de pământ, ca simbol al păcatului care nu vrea să asculte de cuvintele înţelepciunii (M. D. Anderson, *The medieval Carver,* Cambridge, 1935, p. 123-124).

să-l surpe. Deci căută în fundul prăpastiei şi văzu un şarpe mare şi groaznic la vedere ce sufla pară de foc şi cu gura căscată şi cu dinţii rânjiţi venea să-l înghită. Iară după aceea căutând iară la acea ramură pe care sta cu picioarele, văzu patru capete de aspidă ieşind din acel mal mare lângă carele sta şi ridicându-şi ochii în sus văzu picând din ramurile acelui copac puţină miere. Şi dacă văzu acea puţină miere, uită de nevoile ce-l cuprinseră, că adică: dinafară de acea prăpastie sta inorogul gata să-l mănânce, iară în fundul prăpastiei rânjea acel şarpe groaznic, ca să-l înghită, iară copacul în care se urcase era aproape să se surpe şi ramurile pe care-şi pusese picioarele erau uscate şi putrede, ci de toate acestea uitând, se porni spre acea ramură din care pica miere".

„Aceasta este închipuirea celor ce se înşală cu înşelăciunea lumii aceştia. Adică inorogul însemnează moartea care goneşte să ajungă pre tot neamul lui Adam, iară prăpastia este lumea aceasta, care este plină de cursele morţii; copacul pre care-l rodiau la rădăcină acei doi şoareci şi de carele se apucase de se ţinea acel pom este viaţa fiecăruia om, ce se scurtează trecând ziua şi noaptea şi se apropie de sfârşit, iară cele patru capete de aspidă însemnează patru stihii din care se tocmeşte trupul omului, care turburându-se se desleagă tocmirea trupului şi se strică; iară balaurul care varsă foc închipuieşte înfricoşata rânză a iadului care aşteaptă să înghită şi să mistuiască pre cei ce iubesc mai vârtos frumuseţile şi cinstea acestei lumi decât bunătăţile veacului ce va să fie; iară picătura de miere însemnează dulceţile lumii aceştia, cu care se amăgeşte şi înşeală ea pe prietenii ei de nu-i lasă să grijească de mântuirea lor"[3].

Subiectul acesta este adesea întrebuinţat în psaltirile bizantine ca să ilustreze psalmul 144, 4: „Omul este asemenea unei adieri, iar zilele lui ca o umbră care trece".

Avem, deci, următoarele elemente componente ale tabloului: omul din copac, inorogul, balaurul, şoarecii alb şi negru, cele patru aspide. J. Strzygowsky[4] recunoaşte în tratarea temei vechi trăsături siro-egiptene şi, citând manuscrisul gr. 1128 dela Biblioteca naţională din Paris, printre ale cărei miniaturi ea se află înfăţişată, conchide că aparţine vechiului repertoriu al artei bizantine. Scena se află şi pe baptisterul din Parma, operă medievală vestită, sculptată de Benedetto Antelami, ca să nu pomenim decât pe cel mai cunoscut dintre exemplele întâlnite în Apus; deşi adoptată de arta apuseană, felul în care e tratată tema vădeşte un stil simetric sirian. În pridvorul mănăstirii Slatina, datată din anul 1828, zugrăveala ne prezintă despre miazănoapte parabola inorogului întocmai ca la Aninoasa, cu acelaş cal alb – cornul din fruntea lui abia se deosebeşte – care ameninţă pe omul suit în copac.

Textul parabolei, care în Bizanţ a constituit subiectul mai multor poeme - singur Manuel Philes a compus vreo şase[5] - a mai circulat la noi interpolată în Alexandria[6], unde însă locul inorogului a fost luat de un leu.

Acestui fapt se datoreşte probabil reprezentarea inorogului făcând faţă unui animal nedeterminat în bisericile din Maramureş (V. Brătulescu, Bul. Com. Monumentelor Istorice, XXXIV, 1941, fasc. 107-110, fig. 41).

---

[3] Varlaam şi Ioasaf, prelucrare de I. Mihălcescu, ed. Casa Şcoalelor, Buc. 1943, p. 47-49. Dl. Prof. I. D. Ştefănescu, prezintă, în *Byzantion* VII (1932), 2, *Le roman de Barlaam et Josaaph,* ciclul de picturi inspirat de această poveste – exemplu unic în zugrăveală – din pridvorul mânăstirii Neamţului, unde sub repictarea din sec. al XIX-lea se află aceleaşi compoziţii cu cele din sec. al XV-lea. Din această serie pare să lipsească tocmai parabola cu inorogul. Ar fi de cercetat dacă la Slatina nu se găsesc scene corespunzătoare.

[4] J. Strzygowsky, *loc. cit*., p.109-110.

[5] Krumbacher, *Byzantinische Literaturgeschichte*, p. 777 şi 886.

[6] Manuscrisul din 1720 al lui Năstase Negrule din Iaşi, ed. Casa Şcoalele, 1942, Buc., p. 52-53. J. Strzygowsky citează miniatura dintr'un codice parisian, Ps. 143, 4, unde scena se complică, arborele umplându-se cu păsări, inorogul fiind cumpănit de un leu, iar balaurul dedublându-se (*loc. cit.,* 110). Dl. Simonescu ne arată că parabola s'ar mai afla şi în *Învăţăturile lui Neagoe către fiul său Teodosie (loc. cit.,* p. 47*).*

Inorogul arată, deci, în parabola din romanul *„Varlaam şi Ioasaf”*, mai pretutindeni şi în toate timpurile, sub forma unui cal alb.

În reprezentarea psalmului CXLVIII, în calota centrală a pridvorului bisericii celei mari dela Hurezi, acolo unde este figurat tabloul cosmografic al creaţiunii, vedem, în rând cu centaurii la vânătoare şi cu celelalte animale fantastice, un inorog sburdând sub forma unui cal alb cu corn în frunte în faţa unui urs ridicat în două labe. Acelaşi cal alb, ridicat dinaintea ursului, dar fără corn, se deosebeşte în pridvorul bisericii Mântuleasa din Bucureşti, ilustrând aceaşi scenă; e vorba de un şablon pe care-l vom întâlni în mai multe biserici din veacul al XVIII-lea.

Cum s'a constituit acest tip? Gândim că este nimerit să cercetăm mai îndeamănunt acest monstru, cu atât mai mult cu cât enciclopedii mai recente, cum ar fi de pildă cea publicată de Institutul Treccani din Italia, nici nu pomenesc de el. Ne folosim cu acest prilej de introducerea lui W. H. Riddell la un mic studiu menit să răspundă întrebărei dacă se mai poate afla astăzi în India animalul care a dat naştere legendei:

„… naraţiunea unui incident sau vreunui spectacol deosebit trece din gură în gură, încărcându-se cu o doză de falsităţi pe drum, până ce se cristalizează ca legendă conservând în această alcătuire, inseparabilă de fantezie, câte un amănunt – de prisos în aparenţă – care, singur, oferă cheia originei sale şi a incidentului care i-a dat naştere.

Oricine ştie azi că inorogul este un animal fabulos care nu a existat în realitate; este totuşi improbabil ca el să fi fost în întregime produsul imaginaţiei omeneşti; e mai verosimil ca un prototip viu să fi dat punctul de plecare al povestirii răspândite de vechii călători sau de neguţători traficând cu ţările îndepărtate. Înţelegerea greşită a povestirii lor, inexactităţi în transmiterea ei – atât de omenească slăbiciune – exagerarea, s'a făcut vinovată de rest”[7].

Cea mai veche menţiune despre inorog, în Apus, ar fi a lui Ctesias din Indica (sec. IV înainte de Christos), aşa cum s'a păstrat în prescurtarea lui Fotius. El descrie inorogul sub aspectul unui animal alb la trup, cu capul purpuriu, ochii strălucitori şi albaştri, cu un corn unic în mijlocul frunţii, de coloare albă la rădăcină, negru la mijloc şi roşu la vârf, măgar foarte iute la picior, aflător în India [8].

Pe Ctesias nu se poate pune bază; tot el adaogă cum că potirele făcute din cornul acestui animal aveau proprietatea de a neutraliza otrăvurile. Cu o jumătate de veac mai târziu, Aristot pomeneşte de două specii de animale cu un singur corn: măgarul sălbatec şi *oryx* – ul [9], iar Pliniu spune în *Istoria naturală*:

„Indienii Orseeni … vânează şi o fiară sălbatecă; este inorogul (μονόχερος) care seamănă cu calul în ce priveşte capul; are picioare de elefant şi coadă de mistreţ. Mugetul său e grav. Are un singur corn care se ridică de doi coţi în mijlocul frunţii; se spune că această fiară nu poate fi prinsă de vie” [10].

---

[7] *Concerning Unicorns in Antiquity,* Nr. 76, Dec. 1945, p. 195.

[8] Trebue să trecem cu vederea cele trei menţiuni despre inorog din versiunea autorizată a Vechiului Testament din Deuteronom, Numere şi Cartea lui Job respectiv, pentru că termenul ebraic *reem*, tradus prin *monoceros* în Septuagintă şi prin *unicornis* în Vulgată, pare se refere la un soi de bou sălbatec fiind astfel tradus în versiunea revizuită – e vorba acolo despre *aurochs, urus* al lui Cesar şi *bos primigenius* al oamenilor de ştiinţă (zimbrul nostru) Riddell, *loc. cit.,* p. 195.

[9] *Ibidem.*

[10] VLII, 31, Trad. Littré, Firmin-Diot, Paris, 1855, p. 331. La nota 24, p. 357, se mai spune că savantul Cuvier a consacrat o notă monocerului, conchizând că nici un muzeu nu conţine vreun corn desperecheat cu excepţia cornului de rinocer şi că nici un naturalist nu a văzut inorogul. Demonstrează tot odată că descrierile celor vechi se referă la oryx (antelope oryx). Svonuri asemănătoare celor din antichitate mai circulau pe la sfârşitul veacului al XIX-lea, în Africa şi Egipt, cu privire la inorog, pe care Arabii îl numesc Abou-korn, părintele cornului, iar mulţi negustori din Cairo au povestit Europenilor că au vorbit cu indigenii Africei care văzuseră acest animal cu ochii lor.

În Geographica IV, Strabo pomeneşte de cai cu un singur corn şi cu capul de cerb, aflători în India[11].

Prin Solinus, geograful latin, cu al său *Polyhistor* care tratează despre etnografie şi istoria naturală a mai multor ţinuturi, descrierea lui Pliniu ar fi intrat în *Bestiariile* apusene [12]. Nu trebuie să uităm că pentru învăţaţii evului mediu izvoarele clasice erau literă de evanghelie.

Din categoria călătorilor face parte şi Cosma Indicopleustul; în a sa *Topografie creştină,* el face şi catagrafia animalelor indiene printre care numără şi pe inorog; dar această scriere se contopeşte adesea cu Fiziologul [13], aşa încât, lăsând de o parte călători, geografi şi topografi, pe acesta din urmă trebuie să-l consultăm, deoarece stabileşte legătura între legenda păgână şi cea creştină.

Din redacţiile uimitorului tratat de istorie naturală plin de tâlcuiri mistice, ne interesează cu deosebire manuscrisul grec B, 8, păstrat în Biblioteca Şcoalei Evanghelice din Smirna, deşi nu este cel mai vechi, pentru că, pe lângă descrierea animalului ne oferă miniaturi cu reprezentarea lui şi cu interpretarea simbolică religioasă, *erminia*, conform caracteristicei Fiziologului, adăogându-se şi legenda vânării lui. Manuscrisul, publicat şi pe larg studiat de J. Strzygowsky, datează din secolul al XII-lea, iar miniatura de pe fol. 26 a, sub titlul *μονόχερος,* arată inorogul păşind spre

---

[11] W. N. Riddell, vorbind p. 197 de corespondenţa publicată în coloanele ziarului *Times* cu privire la inorog, observă că se trec cu vederea izvoarele chineze care dovedesc cunoştinţă despre inorog, citând *Cartea Riturilor, Li-Chi,* unde sunt menţionate patru fiinţe supranaturale: Broasca ţestoasă, Fenixul, Balaurul şi Inorogul (*loc. cit.*, p.198). Chinezii, adaogă dânsul, reprezintă inorogul sub aspectul unei antilope cu cap şi coamă de cal, cu un corn mare în frunte îndreptat spre spate, cu coada de bou, de coloare albastră cu pete galbene sau aurii, cu beregata şi burta solzoase şi trandafirii; animalul galopează prin văzduh cu flăcări eşind din dreptul grebenului (Pl. II, fig. 5). În literatură e descris ca cel mai nobil animal al creaţii şi ca emblemă a bunătăţii. Desenul cel mai vechi reprezentând inorogul pe care-l cunoaşte Dl. Riddell este însă japonez, deşi se bazează probabil pe desene sau descrieri chineze şi este atribuit unui pictor anonim din veacul al XII-lea al erei noastre. Autorul posedă un desen colorat din veacul al XIX-lea de Kiosai. Se vede că la rândul său ignorează iconografia bizantină, cu mult mai veche şi care se bazează probabil pe prototipi persani. Riddell se întreabă dacă nu se mai găseşte astăzi în India vreun animal care să împace descrierea lui Strabo cu tradiţiile Orientului şi înclină a crede, pentru mai multe considerente, dintre care apropierea coarnelor drepte arătând de profil ca unul singur şi coloarea cenuşiu albăstrie, în plus socotirea lui de către Hinduşi drept un animal sacru că inorogul celor vechi ar fi *nilga*-ul (*boselephas tragocamelus) Antiquity*, nr. 76, Dec. 1943, p. 201.

În n-rul 77 din Martie 1946 al aceleaşi reviste, la p. 44, J. H. Hutton propune altă origine probabilă a legendei. Dânsul arată că o antilopă cu un singur corn îndreptat în sus şi spre faţă este adesea reprezentat pe sigiliile preistorice dela Mohenjo Daro, în India. Nu crede că ar fi reprezentarea de profil a unui animal cu două coarne, de oarece animalele bicornute sunt foarte clar reproduse. În regiunea Himalayii, adaogă dânsul, se mai obicinuieşte şi azi sudarea artificială a coarnelor berbecilor prin alăturare, ajungând să nu mai prezinte decât unul singur, aşa încât bănuieşte că antilopele dela Mohenjo Dare erau *„blakbuck”* tratate în acest fel, contribuind la înfiriparea legendei inorogului.

În numărul 88 din Iunie 1946, Dl. Riddell spune că, înainte chiar de a citi nota D-lui Hutton, i se atrăsese atenţia asupra peceţilor dela Mohenjo Daro de către Dl. W.C.Brice, şi că ar fi trebuit să se gândească el însuşi la aceste sigilii, cunoscându-le bine, dar că nu cuteza să meargă atât de departe în căutarea originii inorogului. Obiceiul fuziunei artificiale a coarnelor deschide perspective interesante (p. 100), dar nu-i vine a crede că un animal atât de mic şi de timid ca *blakbuck*-ul indian să figureze pe peceţi, adăogând că, după părerea sa, ar fi vorba de un animal mai combativ, ca bivolul acvatic indian, de pildă, al cărui trup seamănă mai mult cu inorogul de pe sigiliile preistorice. Recunoaşte că pe sigilii se află reprezentarea cea mai veche a inorogului şi conchide: „Dacă se poate proba că civilizaţia văei Indusului nu a dispărut cu desăvârşire, ci a trecut o parte din cunoştinţele şi tradiţiile sale civilizaţiilor mai târzii, ajungem la *fons et origo* a legendei inorogului. Ea s'a născut în India, de unde s'a răspândit în apus către Europa şi în răsărit către China şi Japonia” (p. 102).

„Faptul că o legendă despre inorog s'a păstrat în India la o dată cu mult posterioară civilizaţiei văei Indusului e o slabă indicaţie că această veche civilizaţie a supravieţuit şi s'a transmis, slab, dar stăruitor, dincolo de prăpastia celor 2000 de ani peste care preistoricienii caută acum să azvârle un pod de trecere” (p.102).

[12] M. D. Anderson, *loc. cit.,* p. 139.

[13] J. Strzygowsky, *loc. cit.,* p. 5, 10.

stânga, în chipul unui cal de coloare albastră cu pete albe şi roşii, având un corn în frunte. Pentru că s'au intercalat aci şi părţi din manuscrisul lui Cosma, la capitolul 26, fol. 73 b, sub titlul „Despre inorog", se povesteşte următoarea legendă, reproducându-se încă odată animalul:

„O fecioară curată, frumos împodobită, merge să se aşeze prin locurile unde se crede că trăieşte această fiară sălbatecă; animalul sare în poala fecioarei, care-l prinde şi-l duce până la palatul regelui". Miniatura care face faţă, ocupând o pagină întreagă, arată pe tânăra fată în rochie albă şi scufie de aceaşi coloare, brodată cu fir şi cu mătase roşie, şezând pe un tron fără spătar şi privind inorogul care-şi întinde spre dânsa piciorul drept de dinainte, ridicându-l. Urmează erminia, interpretarea mistică prin care inorogul este pus în legătură cu întruparea lui Iisus Christos, conform pasagiului din Ioan I, 14: „cuvântul se făcu trup şi lăcui printre noi". Miniatura alăturată completează paralela, înfăţisând Buna Vestire [14]. De altfel, captura inorogului mai figurează şi pe fol. 124 b, dintr'un alt manuscris bizantin din anul 1066, care se află la British Museum sub cota Add. MSS. 19352, o psaltire cu ilustraţii marginale compusă de Teodor din Cesarea pentru Mihail, stareţul Mănăstirii Studion din Constantinopole [15].

Mai veche decât miniaturile pomenite este ilustraţia marginală din secolul al IX-lea care împodobeşte psaltirea bizantină denumită „Khludov", păstrată la Moscova, în muzeul istoric rusesc, sub numărul 129, şi care înfăţişează captura inorogului de către o fecioară tot în felul amintit mai sus[16]. Ch. Diehl [17] spune că epoca iconoclastă căreia îi aparţine manuscrisul „a înţeles ca ilustraţia psaltirei să fie populară şi proprie, să instruiască mulţimea neştiutoare, călugării rezumând pentru folosul norodului ştiinţa teologică şi istorică a vremii".

Pe aceste reprezentări mai vechi se sprijină şi ciclul alegoric combinat cu un ciclu naturalist al manuscrisului din Smirna. Am insistat asupra acestor amănunte pentru a arăta că zoologia simbolică era îndeobşte folosită în evul mediu, atât în orientul bizantin, cât şi în apus. Ştim că în iconografia apuseană a avut o stăruitoare răspândire, iar vestitele „Tapisseries à la licorne" răsar în mintea fiecăruia [18].

Redacţiile româneşti ale Fiziologului, cunoscute nouă până în prezent, nu pomenesc de inorog în această acceptare – găsim în manuscrisul publicat de M. Gaster numai legenda referitoare la rinocer şi vom reveni la ea mai târziu. Este cu atât mai surprinzător ecoul întâlnit în colindele ardelene, culese de Alexiu Viciu, care şi prin alte amănunte dovedesc o înrâurire a tratatului despre care vorbim:

O FIARĂ MÂNDRĂ

Sus în deal la Rusalim
Dup'o tufă de mălin
Joacă, joacă-o fiară mândră
Corinde, Doamne, corinde!
Nime'n lume nu şi-o vede
Numai Ion d'arcaş mare

Corinde, Doamne, corinde!
Luă harcu de-a stânga
Şi săgeata de-a dreapta
Luă încet prin cest făget
Luă lin pin cest pelin
…………………………….
Sub tufă de tisă verde

[14] *Ibidem,* p. 18, 29.
[15] O. Dalton, *Byzantine Art and Archaeology,* Oxford, 1911, p. 470.
[16] J. Ebersolt, *La Miniature byzantine*, Paris, 1926, Pl. XIII, fig. 2.
[17] Manuel d'art byzantin II, Paris, 1925, p. 378.
[18] Florent Fels, *Les Vieilles Tapisseries françaises,* Paris, 1924, p. 33-36, 39.

Trase harcu să săgete;
Fiara grăbi de-a grăi:
Mă Ioane d'arcaş mare
Da nu da de mă strica!
Io nu-s fiară ce-ţi pare ţie
Corinde, Doamne, corinde!
Că-s Doamna Sântă Marie
Şi Dumnezeu m'a lăsat
Să fiu fiara codrilor
Nouă ani şi nouă zile

Şi pe-atâtea săptămâne,
Dac'acele plini-le-oiu
Jos la ţară duce-m'oiu
Corinde, Doamne, corinde!
Chei în mână lua-mi-oiu.
Slujbă mândră face-mi-oiu.
Slujbă mândră cine-o ascultă?
Ascultă-o maică sfântă
Corinde, Doamne, corinde![19]

Avem, deci, în concordanţă cu Fiziologul, fiara mândră „pe care nime n'o vede", sălbatecă, aşa cum ne-a fost prezentată, şi identificarea ei cu sfânta Fecioară care va da naştere lui Iisus – cifra nouă revine în mod lămuritor – întemeind biserica creştină, cum am văzut şi simbolizarea Încarnării cu adaosul reprezentării Bunei Vestiri în manuscrisul Şcoalei Evanghelice din Smirna. Am încercat să susţinem acest lucru într'o notă mai veche, deosebindu-ne de felul de a vedea al d-lui D. Botta, pentru care

… fiara foarte mândră
Dar de mândră-i argintie
Nime'n lume nu ştie

Cu acelaşi final:

Că-s Doamna Sântă Mărie!

este rezultatul unor sincretisme nordice, evocând legenda lui Lohengrin [20]. Legătura cu Fiziologul ne pare mult mai directă şi mai probabilă. O problemă interesantă s'ar pune cu privire la izvoarele literare – oare, în acest domeniu, ca în acela al artei, motivele occidentale pe de-o parte, cele răsăritene pe de alta, nu ar putea ele fi urmărite prin mijlocirea unor verigi, ce sunt încă de descoperit, pentru a indica limpede filiaţiunea lor, până la un izvor comun străvechi, care ar fi de căutat în orientul creştin, aşa cum o postulează D-l A. Grabar [21] şi pentru unele amănunte iconografice pe care le crede înrădăcinate în arta arhaică a veacurilor preiconoclaste?

Mai sunt şi alte colinde în care se pot găsi reminiscenţe din Fiziolog:

Vânători de-i lui Pilat
Cu ogarii pe pământ
…………………….
Au vânat un vultur sur.
Vultur sur din graiu grăia:
Nu grăbiţi spre moartea mea

Că voi nu ştiţi cine-s eu
Că io-s Ion Sântion
Nănaşi lui Dumnezeu
Şi mă duc c'am auzit
Că s'a născut Fiul sfânt
Şi mă duc ca să-l botez [22].

[19] *Colinde din Ardeal,* Academia Română. *Din vieaţa poporului român*, XII, Buc. 1914, nr. LXIV, p. 55-56.
[20] *Scholie la Colindul Cerbului* în *Arta şi Tehnica Grafică,* caetul 2', 1937, p. 34. Cf. M. Golescu, *Scholie la scholia: Colindul Cerbului* în *Rev. Fundaţiilor Regale,* 1938, nr. 6, p. 666-668.
[21] *La Peinture religieuse en Bulgarie,* Geuthner, Paris, 1928, p. 199.
[22] A. Viciu, *loc. cit.*, p. 56-57.

Se ştie că „la vultur" erminia învaţă cum pasărea întinereşte schimbându-şi penele prin botez când se scaldă în Iordan [23], de aceia e *sur* vulturul din colindă. Apoi:

Că eu nu-s leu
Nice Zmeu
Că io-s Ion Sântion
Nănaşul lui Dumnezeu,
Io-s de Dumnezeu trimes
Să fac văi şi să fac şes
Şi din văi izvoară reci
Cine din izvoară bea
Tot pe Domnul pomenea [24].

Învăţătura care întovărăşeşte imaginea leului în manuscrisul Fisiologului dela Smirna arată că „Iisus a şters urma divinităţii sale întocmai precum leul şterge cu coada urma paşilor săi ca să nu fie prins de vânător", în consecinţă, a fost şi leul luat drept simbol al Bunei Vestiri. Pe de altă parte, apa izvoarelor e băută de cerb, dar ea înseamnă botezul. „În ce chip doreşte cerbul spre izvoarele apelor, aşa doreşte sufletul meu de tine, doamne!" conform psalmului 41, 2. Sunt contaminări, reminiscenţe, dar care arată pentru noi în aceiaşi direcţie, silindu-ne să stăruim în această digresiune.

Gaster e primul care a semnalat un Fisiolog românesc, pe acela din 1777, copiat depe texte mai vechi, transcrise de Andonache Berheceanul, ciubucciu în casa lui Manolache Bassarabu din Bucureşti. Versiunea aceasta românească se sprijină pe o versiune slavă necunoscută lui Gaster, derivată dintr'un manuscris greco-bizantin şi, cu toate că are multe puncte de asemănare cu redacţiile occidentale, se deosebeşte de ele şi se apropie mai mult de formele orientale şi de prototip; Gaster adaogă: „Într'o oarecare măsură, literatura slavă, ca şi cea română, oglindeşte credincios pe cea bizantină, fiind mai puţin expusă prefacerilor şi alterărilor".

Iată versiunea care se referă la rinocer, Cap. XXII, *„Pilda a doaozeci şi trei: Pentru Inorod.* Inorodul este o hară foarte mare, având şi trupul ei mare, şi nasul lui trece peste gură, şi-i ajunge pe suptu barbă; şi când paşte iarbă, stând în loc o ajunge cu limba. Iar dacă vede vreo hară, îndată să ia după dânsa de o ajunge şi o pătrunde cu cornul său; şi dacă este o gadină mai mică, o tot poartă în cornul său până să împunge bine, încă până să şi împute; şi tot îi cură untura herăi aceiea în gura lui şi pre limba lui, şi aciea este mâncare lui. Deci să-ţi fie ştire, omule, că acesta nu poartă grijă de mâncare, şi trăeşte. Şi nu este de acesta minune; că aceiea să scoală de trei ori în zi căutând spre răsărit, şi mulţumind lui Dumnezeu pentru hrană şi roagă pe Dumnezeu cu suspin; şi aşa rămâne de toate făpturile şi să laudă pre sine (?).

Aşa şi tu omule, mulţămeşte lui Dumnezeu, care tèu zidit, pentru vieaţă şi sănătate şi pentru binele şi răul care te află pentru păcatile tale. Că toate bunătăţile căte sunt, pentru tine le lase cu (?) Dumnezeu întru toate şi te smereşte. Nu te mări cu bogăţiea şi cu puterè, sau cu nem mare, sau cu înţălepţie; că toate aceste, de Dumnezeu nu sănt date de a le face spre trufie şi spre mândrie, că nu sănt plăcute lui Dumnezeu*"* [25].

---

[23] M.Gaster, *Studies and Texts in folklore magic etc.*, London, 1925, 1928, p. 1141; M. Mociorniţă, *Traduceri din Fisiolog în Cercetări literare* I, pub. de N. Cartojan, Buc. 1934, p. 91.
[24] A.Viciu, *loc. cit.*, p. 58.
[25] M. Gaster, *loc. cit.*, p. 1141 şi M. Mociorniţă, *loc. cit.*, p. 81.

Tot aşa şi în Fisiologul, publicat de D-ra M. Mociorniţa în *Cercetări Literare*, cel mai vechi text, şi în altele – nu este vorba de elefant care, sub numele de *„pil”* e întovărăşit de legenda sa tipică – se deosebesc iconografic de calul alb cu cornul în frunte.

Dar mai este o scriere care, deşi compulsată de clerici, ne-a ajuns sub o formă populară şi care pomeneşte de inorog; este amestecul de fragmente bogomilice, explicări liturgice, cu elemente de cosmologie şi meteorologie, cu întrebări, enigme şi cu amănunte de provenienţă apocrifă, sub formă dialogată, care se intitulează *Întrebări şi răspunsuri*:

„Dascălul întreabă:

- Ce hiiară n'au întrat cu Noe în corabie?

Iar ucenicul răspunde:

- Inorogu, piiaştele, broasca şi altele care le iaste viiaţa în apă[26].

Cum a ajuns inorogul dintr'odată acvatic?

Pe lângă cornul rinocerului care trecea ca fiind de inorog, se mai bucura de aceaşi denumire şi dintele în spirală al narvalului, un fel de cetaceu, svârlit pe coaste de fluxul marin – „licorne de mer”, „inorog de mare” şi în româneşte - de aci, poate, deducerea că „inorogului îi iaste viiaţa în apă”.

Aci îşi are locul şi legenda, reprodusă de Dl. M. Olinescu în *Mitologie Românească*, despre *Iormorog*: „Noe, după cuvântul lui Dumnezeu, chemase din toate animalele pământului câte o pereche, să vie cu el în corabie şi toate l-au ascultat. Singur iormorogul, care era un animal mare, mare, cum nu mai e azi nici un animal pe pământ şi care se încrezu prea mult în puterile sale nu vru să se suie, ca să stea închis într'o cutiuţă aşa de mică, cum i se păru lui corabia lui Noe şi la un loc cu toate jigăniile. Ba chiar se lăudă că va înota până dincolo de cei mai înalţi munţi şi că mai degrabă se va îneca corabia lui Noe decât el. Ce să facă şi Noe! Dacă văzu că se încăpăţinează atât, închise uşa şi o porni cu corabia lui.

Toţi oamenii şi animalele celelalte începură să se înece, căci apele se ridicau repede şi acoperiră înălţimile cele mari. Iormorogul îşi încercă norocul prin înot, dar cum era mare cât o biserică, se agăţară de el şi oameni şi animale, prinzându-se de coarnele lui, alţii suindu-se pe spatele lui lat, şi-l scufundară în adânc cu greutatea lor, cu toate că iormorogul era puternic şi înota de minune. Şi aşa s'a pierdut de atunci de pe pământ vietatea cea mai mare şi mai puternică, care se numea iormorog, înecându-se în potop şi n'a mai rămas nici o urmă de dânsa, ci doar numele lui”[27].

Cornul inorogului, sau ceiace s'a înţeles sub această denumire din antichitate, în tot evul mediu şi până în vremuri foarte apropiate de noi, a fost foarte căutat fiindcă se credea că vinul băut dintr'un asemenea corn neutraliza efectul celor mai primejdioase otrăvuri; prăselele cuţitelor făcute din această materie se umezeau, pare-se dacă se tăiau cu ele cărnuri otrăvite. Credinţa s'a păstrat multă vreme în Apus, putând fi atestată pe la sfârşitul veacului al XVII-lea în Polonia – bănuim că această dată e încă prea veche. Pentru motivul acesta, ele nu lipseau din tezaurele regale şi de aceea, în enumerarea obiectelor din vistieriile împăraţilor din poveşti, numărul lor era înmiit – dăm ca pildă prada găsită după înfrângerea lui Darie de către Alexandru Machedon:

„… şi scoaseră 200 de poveri de galbeni, … o miie de bliduri de aur … şi două sute de mii de coarne de inorog ferecate cu aur şi pietre scumpe şi o sută de potire de aur şi piatră de diamant” şi aşa mai departe [28].

---

[26] Al. Ciorănescu, în *Cercetări literare* I, p. 53-62, Întrebarea nr. XXVII. 2., p. 158.
[27] *Ibidem*.
[28] *Alexandria* citată mai sus, p. 35, 46.

Dimitrie Cantemir, în *Istoria Ieroglifică,* şi-a ales trăsăturile inorogului ştiind, probabil, că era simbolul curăţii, că la Persani era socotit drept cel mai pur animal, cu el începându-se lista vietăţilor curate, iar cu manticorul lista celor necurate [29]. Că-i cunoştea proprietăţile cornului este dovedit; citām următorul pasagiu din lucrarea menţionată:

„ – Eu, însă, care datoresc cornului şi antidotului său atâta binefacere, încât fără ele viaţa mi s'ar fi curmat …" (p. 247). Apoi:

„Inorogul răspunse:

- Eu, pentru această dată, răsplătire Împăratului vostru nu pot face, afară de puţin praf, ras depe cornul meu, cu care să-i astâmpere setea, că mereu îl arde în apă".[30]

Dacă folosirea cornului în acest sens nu ar fi fost cunoscută scriitorului şi contimporanilor săi, nu ar fi putut folosi figura.

Proprietăţilor sale mistice şi tămăduitoare se datoreşte faptul că osul zis de „inorog" – care ajungea în cele din urmă a fi orice fel de os – folosea şi pentru fabricarea altor obiecte decât numai vase. Se făceau dintr'însul şi icoane; în posesia mea se află o atare iconiţă ovală, de provenienţă grecească, sculptată pe amândouă feţele şi prinsă într'un cadru de argint, datând de pe la sfârşitul veacului al XVII-lea, după cum o arată a fi stilul reprezentărilor şi al ornamentelor ce despart scenele. Tradiţia familială mi-a transmis-o ca fiind în „os de inorod".

Pe o faţă se disting *Răstignirea, Coborârea depe cruce* şi *Înălţarea Domnului*; de o parte şi de alta, Sfinţii *Cosma şi Damian*, dedesubt, alt sfânt pe care nu l-am putut identifica lipsind inscripţia.

Pe cealaltă faţă, avem *Buna Vestire, Întâmpinarea Domnului* şi *Adormirea Precestei*; de o parte şi de alta, sfinţii *Luca şi Haralambie*; dedesubt, alt sfânt neidentificat.

Reprezentarea „doftorilor fără de arginţi", Cosma şi Damian, a „dohtorului şi zograf" care era apostolul şi evanghelistul Luca, a sfântului Haralambie izbăvitorul de ciumă care, pe icoanele populare şi în bisericile de sat calcă în picioare demonul molimei înlănţuit, ne fac să deducem că şi sfinţii ale căror nume nu se pot citi erau tot medici, întărindu-ne totodată părerea că se atribuiau acestei icoane virtuţi curative.

Catalogul muzeului de antichităţi, întocmit de Grigore Tocilescu, în 1906, semnalează următoarele icoane cumpărate de Academia Română din fondul Gr. G. Cantacuzino:

„Sala II numită şi sala eclesiastică"

B. nr. 241. Iconiţă de os de inorod. În relief, pe faţa principală: *Răstignirea lui Isus pe cruce*; pe faţa opusă: *Adormirea Maicii Domnului.*

B. nr.242. Iconiţă de corn de os de inorod. Mai mică decât precedenta; pe o parte, *Înălţarea Domnului Isus Christos la ceruri;* pe revers, *Maica Domnului ţinând în braţe pruncul.*[31]

Alexandru Odobescu, în *Câte-va ore la Snégov*, ne mai vorbeşte de o cruce aflată în tezaurul mânăstirii:

„Este de os de inorod (rhinoceros) sculptată cu iconiţe şi ferecată cu sârmă de argint (filigrane) pe care se văd şi urme de smalt căzut. Cotorul s'a pierdut şi starea ei actuală pare a dovedi că este vechiă. În general, adaogă dânsul pe bună dreptate, e foarte anevoie a hotărâ epoca acelor săpături fine de iconiţe în lemn sau în os, care servă a orna feţele crucilor de botez în bisericile noastre. În tot timpul, călugării Orientului şi chiar cei din ţara noastră şi din Rusia au

---

[29] Leclercq et Cabrol, *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, Paris, 1907-1933, art. *Licorne*.
[30] D. Cantemir, *Istoria ieroglifică*, prelucrare de N. Grigoraş, Buc. 1926, p. 247, 278.
[31] *Ibidem*.

lucrat asemenea obiecte şi stilul tradiţional al formelor s'a păstrat cu atâta stăruinţă încât nu se poate determina unui obiect vreo epocă, dacă nu poartă cumva vreo altă indicaţie mai precisă".[32]

Dar, în cazul de faţă, nu vechimea obiectului importă, ci dimpotrivă, ne interesează să constatăm că la finele secolului trecut, ba chiar în secolul nostru, se întâlneşte cuvântul *inorog* sau *inorod*, în tradiţii monastice şi inventarii de instituţii culturale!

Dacă mai adaogăm că familia Florescu şi-a mobilat scutul cu un cap de inororog [33], credem că am ajuns la capătul fişierului nostru cu privire la urmele lăsate de legenda nobilului animal care întruchipează puritatea, forţa, mândria şi bunătatea tămăduitoare de trup şi de suflet, în ţinuturile noastre, el retrăgându-să în grădina zoologică legendară spre care trebuie, totuşi, să întreprindem din când în când câte o călătorie, pentru că „multe minţi privesc încă maşinile cu obiectivitate; numele şi natura lor nu evocă vreun principiu universal; „contracţia" fiind ne-asociativă, ea nu îmbrăţişează sau nu revelă nemărginirile decât în mintea câtor-va".[34]

Apoi, ar fi păcat să renunţăm la un motiv decorativ care a dat în alte părţi - am citat tapiţeriile franceze din trecut şi vedem artişti francezi din zilele noastre folosindu-l mereu; cităm în palate ruseşti decoraţia interioară, cum e de pildă camera vastă numită *Teremok* amenajată de ţarul Mihail în veacul al XVII-lea pentru fiii săi, cameră în care se intră printr'o uşe scundă încadrată de ornamente sculptate şi pictate reprezentând inorogi, grifoni înaripaţi (ajderi) şi pajări ce-şi deschid pieptul ca să-şi învie puii [35], toată fauna simbolistică a Fiziologului; mai cităm şi lucrările ruseşti în metal, broaşte de uşe, rotocoale mari decupate sub piroanele ferecăturilor de uşi tot din veacul al XVII-lea [36] - opere decorative de artă minoră sau populară, care şi la noi şi-ar mai putea găsi izvor de inspiraţie sub forma păstrată şi azi a Ducipalului zugrăvit cu cornul în frunte, pe zidurile exterioare ale bisericilor săteşti, dăinuind încă pentru cine ştie câtă vreme în închipuirea poporului român.

Articol publicat în „*Cercetări Folklorice*", I., Bucureşti, 1947.

---

[32] *Revista Română*, 1862, p. 398.
[33] Ca animal heraldic, inorogul se întâlneşte adesea în apus; e şi unul din susţinătorii stemei Angliei.
[34] E.M. Forster, *The Heritage of Symbolism,* în Abinger Harvest, pp. 66-67.
[35] L. Réau, *L'Art russe*, I, p.278, Paris, 1921.
[36] G. K. Loukomski, *L'Art décoratif russe,* Paris, 1928, Pl. LXI, LXIX.

ŞARPELE ÎMPERUCAT DE LA TOMIS

Ştim ce atenţie deosebită s'a acordat coafurei în decursul secolelor: peruci s'au purtat în vechiul Egipt, ba chiar şi de Sumerieni, iar păr artificial încreţit sau buclat s'a folosit de pe timpul lui Alexandru Machedon. Ni se mai spune că patricienele romane cereau sculptorilor care le făceau bustul să le sculpteze coafura separat, în aşa fel încât să poată fi înlocuită după moda zilei[1].

Ultima vietate, însă, pe care ne-am aştepta s'o vedem purtând peruca, fie chiar în sculptură, e fără îndoială şarpele. Totuşi, îngropat în tovărăşia mai multor statui şi reliefe datând din secolele 2-3 p. H., s'a ivit dintr'un puţ aflător la Constanţa, pe malul Mării Negre, cu prilejul unor săpături întreprinse în vederea unei construcţii, un şarpe de marmoră ridicându-se drept din încolăcirile complicate ale trupului său. Capul acestui reptil e împodobit cu şuviţe de păr, reprezentate de sculptor mai lungi pe spate şi căzând ondulate de fiecare parte a unor urechi umane, care amintesc de asemenea apendice fixate pe măşti de carnaval.

Acest piton de marmoră, montat pe o bază circulară care, la rândul ei, stă pe un cub, a intrigat pe arheologi deoarece, până'n prezent, nu se întâlnise nicăieri printre vestigii arheologice mondiale vreun echivalent. Specialişti români au propus identificarea cu Glycon sprijinindu-se pe descripţia amănunţită pe care o face Lucian din Samosata în darea lui de seamă despre *Alexandru falsul Profet* din Abonoteichus[2], un impostor care în veacul al 2-lea după Hristos se dăduse drept preot al lui Asclepios.

Scepticul satirist greco-sirian de pe Eufrat, numit de unii „un conferenţiar ambulant desăvârşit", fără însă a fi considerat multă vreme ca demn de crezare, pare totuşi să-şi afirme drepturile temeinic cu ocazia acestei descoperiri, care, după atâtea secole, vine să-i confirme şi să-i ilustreze povestirea.

Un editor şi traducător al operelor lui Lucian spune, în prefaţă, că activitatea acestui Alexandru ar fi fost cuprinsă între anii 150-170 p. H. şi insistă asupra caracterului neobicinuit al cultului instituit de el, fiindcă, deşi un element strâns legat de sanctuarele lui Asclepios vindecătorul se ştie să fi fost şarpele, totuşi „să fi dat şarpelui cap şi stil omenesc constituia o vădită inovaţie". „Noul Asclepios" dădea oracole şi sfaturi în orice conjunctură[3].

Dar, să trecem la povestirea vioaie şi spirituală a lui Lucian – care fuse Stan păţitul - alegând pasagiile care sunt în legătură cu sculptura suprarealistă de care ne ocupăm şi care sunt în măsură să ne ajute să găsim înţelesul acestei reprezentări.

„În Macedonia, Alexandru şi asociatul său, Cocconas, văzură şerpi uriaşi blânzi şi domesticiţi în aşa chip încât erau ţinuţi de către femei, dormeau împreună cu copiii, nu se mâniau dacă-i mângâiai şi sugeau la piept întocmai ca sugacii… Aşa încât, ei cumpărară unul din aceşti reptili, pe cel mai mare, cu câteva monete de bronz".

---

[1] M. Grant, *The Birth of Civilization,* ed. F. R. Cowell, fig. 14, 15, 16, 17, p. 203, Thames & Hudson, London, 1964.

[2] Lucian, *Works,* tr. de A. M. Harmon, vol. IV, p. 175-253. Mulţumim editurii „The Loeb Classical Library" pentru permisiunea de a folosi şi traduce citatele din Lucian.

[3] *Ibidem,* p. 173.

Cei doi şarlatani se instalară în Calcedonia, în Asia Mică, într'o localitate numită Aboboteichus.

„Pregătiseră mai demult şi izbutiseră să facă un cap de şarpe din pânză (întinsă pe un craniu de capră) care avea ceva dintr'o privire omenească; îl pictaseră cum trebuie aşa că părea cu totul viu. Prin mijlocirea unor peri din coada calului îl făceau să deschidă şi să închidă gura, iar o limbă neagră, despicată, ca de şarpe, ieşea dintr'odată afară, trasă şi ea prin fire din coada calului" (p. 93).

Încolăcind pitonul în jurul gâtului şi lăsându-i coada lungă să se prelingă pe poală-i până pe podea, Alexandru îi ascundea numai capul subsuoară. Alături de barba sa se arăta capul de canava ca şi când ar fi aparţinut, fără urmă de îndoială, lighioanei care se putea zări…

„Au urmat, apoi, picturi şi statui şi imagini de cult, unele de bronz, altele de argint şi, bineînţeles, zeului i s'a dat chiar un nume. I s'a zis Glycon…"

„Când a sosit timpul realizării proiectului către care se urzise tot planul – adică să facă preziceri şi să dea oracole celor care le căutau - Alexandru anunţă tuturor celor adunaţi că zeul va face profeţii şi că urma să răspundă oricărei întrebări i se va pune" (p. 201).

Un preţ se fixase pentru fiecare oracol… „Să nu credeţi", adăoga Lucian, „că venitul provenit din acest izvor era neînsemnat!".

„De acum (Alexandru) trimisese oameni în străinătate să dea zvon diferitelor neamuri despre oracol, să anunţe că face profeţii, că descoperă sclavii fugari, detectează hoţii, vindecă bolnavii, ba chiar că, în unele cazuri, a înviat chiar morţii. Aşa că era un du-te vino, din toate părţile, cu sacrificii şi oferte votive – şi de două ori atât câştig pentru profet şi pentru discipolul zeului" (p. 207).

„Iarăşi şi iarăşi… şarpele tuturor celor care cereau să-l vadă, nu în întregime, ci expunând mai ales coada şi restul trupului, ţinând capul ascuns subsuoară. Dar, voind să uimească tot mai tare mulţimea, făgădui să înfăţişeze zeul vorbind, dând oracole în persoană, fără profet. Nu a fost greu meşteşugul de a lipi una de alta beregăţi de cocor, trecându-le apoi prin capul căruia îi dăduse o înfăţişare vie. Apoi, răspundea întrebărilor prin altcineva, care vorbea prin ţeava din afară, aşa că glasul care ieşea din pânză era al lui Asclepios…Aceste oracole erau numite autofone (p. 211).

Alexandru trimetea pe mulţi din tovarăşii săi conspiratori, la Roma, în chip de agenţi, ca să-i raporteze părerile fieştecăruia, dându-i informaţii din timp despre întrebările şi dorinţele acelora care urmau să-l consulte, aşa încât solii să-l găsească pregătit de răspuns înainte de-a sosi!" (p. 222).

Ne dăm seama de perfecta organizare a campaniei şi de extinderea reţelii născocite de profet.

Lucian urmează apoi să ne dea exemple de felul în care erau păcăliţii vizitatorii veniţi să asculte prezicerile şi cum erau întocmite profeţiile ca să se potrivească.

Falsul profet, după cum ne mai informează Lucian, ceru împăratului să schimbe denumirea Abonoteichus în Ionopolis şi să bată monedă nouă care să poarte pe revers imaginea lui Glycon; o notă a editorului menţionează că această dorinţă i-a fost împlinită de Verus[4], aşa că pe monete din Nicomedia şi Ionopolis se vede, într'adevăr, imaginea unui

[4] *Ibidem,* p. 251, cf. Head, *Hist. Numm,* p. 452.

şarpe cu cap omenesc. S. Dill, în Enciclopedia Religiilor şi a Eticei din Edinburgh, spune că, în veacul al III-lea p. H., cultul lui Glycon era înfloritor la Ionopolis, că statuia lui era venerată la Parium şi că inscripţii din Dacia şi Moesia dovedesc vasta întindere pătrunsă de această religie, după atestarea lui Athenagora.

Dar, să revenim la sculptura din Tomis înfăţişând şarpele cu perucă. Chiar înainte de a fi citit povestirea originii frauduloase, nu ne putem opri de a resimţi un ciudat sentiment de înstrăinare. Am întrebuinţat mai sus termenul „suprarealist" şi, de fapt, solzii executaţi cu atâta precizie, ca şi urechile, părul, încolăcirea trupului, toate amănuntele sunt realist interpretate, însă elementele acestea, odată împreunate şi dominate de privirea turburătoare a reptilului monstruos, produc un efect de totală alienare. În alianţa grotescului şi a respingătorului, descoperim esenţa răului care, cum spune Jean Mouton[5], prin surprindere trezeşte curiozitatea şi îndeamnă pe om să vadă contrariul de ceea ce vede îndeobşte, sistem prin care operele suprarealiştilor ne-au fascinat. „Asocierea elementelor care par disparate pe un plan deopotrivă de străin lor (în cazul de faţă, ar fi demnitatea la care e ridicat un obiect de cult) e cel mai puternic factor de ignitie al poeziei"[6], aşa încât „obiectul ar părea purtătorul unor potenţiale care sunt mai presus de el"[7].

Dacă relatăm aceste reflecţii la şarpele împerucat dela Tomis, suntem ispitiţi să credem – o revalorificare a suprarealismului fiind la ordinea zilei – că el ar putea fi ales drept simbol al vremilor actuale, căci, să cităm pe Michael Grant vorbind de apogeul Romei, „De ce se interesau oamenii serioşi de minciuni oraculare, de ce oameni bolnavi căutau să le inventeze şi să le facă plauzibile? Pentru că epoca pierduse orice speranţă, ori perspectivă, ori dorinţa de a-şi rezolva problemele prin mijlocirea bunului simţ; era o epocă în care aproape nimeni nu-şi mai avea picioarele pe pământ"[8].

Articol publicat în *Revista Scriitorilor Români*, nr. 11, München, 1972.

---

[5] *Suite à la Peinture,* Paris, 1952, p. 92.
[6] Max Ernest, cf. C. Jung, *Man and his Symbols,* Aldus Books, 1964, p. 258.
[7] J. Bazaine, cf. Jung, *op. cit.,* p. 268.
[8] Weidenfeld & Nicolson, *The Climax of Rome,* 1968, p. 192.

BRITANICII ŞI ŢIGANII

Maria C. Golescu

- „De ce nu scrii ceva despre ţigani?” m'a întrebat Ella D., fostă secretară a lui Nicolae Titulescu, atunci când el era Trimisul României la Londra şi pentru care ea avusese admiraţie şi devotament, traducându-i – mai simplificat – discursurile în limba engleză şi câştigând din partea marelui om de stat lauda: „*Vous ne trahissez jamais ma pensée!*”.

Strâmtoraţi în chiostecile puritanismului religios, social şi mai ales familial, englezii care nu-şi simţeau vocaţia de „gentilom” par să fi privit pe „aristocraţii drumului” cu adevărată invidie. Cărturari, filologi şi artişti, doritori de a se elibera de cătuşele convenţionalismului împins la extrem, le-au studiat dialectele şi obiceiele până la identificarea cu felul lor de a trăi „sănătos şi tradiţional”, năzuind a fi primiţi în caravanele şi corturile lăieţilor, îndrăgostindu-se de femeile lor până a le lua în căsătorie.

John Sampson, de pildă, profesor universitar la Liverpool, a cerut prin testament ca cenuşa lui să fie împrăştiată pe muntele Foel-Goch din ţara Galilor şi pictorul Augustus John povesteşte în memoriile sale:

„Adunaţi la locul de întâlnire, am găsit sute de oameni printre care profesorii O. E., G. J., Miss D. Y. şi alţi reprezentanţi ai Universităţii din Liverpool. De faţă se mai afla şi un grup de Ţigani din Wales, cu instrumentele lor muzicale printre care se afla şi o triplă harpă' foarte grea. Riturile funebre transcrise în dialectul Welsh ţigănesc au fost celebrate de mine. Fiul lui Sampson, Michael, a împrăştiat din lădiţă cenuşa pe care Ţiganii avuseseră grijă s'o mai ardă înainte de a da glas unor arii vioaie tipice. La hanul din Cerrig-y-Druidion, în seara aceea, urmând instrucţiunilor *Rai*-ului Sampson, a fost veselie, dans şi cântece” (Augustus John, *Chiaroscuro*, Fragmente de Autobiografie, 1952).

Nu e deci de mirare că, citind în statistici despre numărul mare al ţiganilor din România şi făcând, totodată, o apropiere cu termenul *Rom* = om pe care şi-l atribuie acest neam – provenind pare-se de la apelaţiunea *Romei* a bizantinilor reprezentanţi ai celei de a doua Roma, în ţinuturile balcanice, unde au apărut mai întâi *atzikanii*, majoritatea călătorilor să fi descris, pictat şi fotografiat, în timp ce explorau Sud-Estul European, pe nomazii sau ţiganii stabiliţi în aceste locuri, neglijând de multe ori băştinaşii.

Dar ce le pot spune eu din experienţa proprie? Că în Teleorman, la Dracea, vătaful unei „cupanii” venea la vremea secerişului să semneze contract de muncă pentru ceata lui, an de an? Că, în cortul lui, părinţilor mei invitaţi la un ospăţ de botez li s'au arătat, scoase din basma, salbe grele de aur şi giuvaieruri scumpe, pe când puradeii forfoteau în pielea goală pe la picioarele lor?

Când li s'a dat loc de bordei, de cum se topea zăpada în care fuseseră „căliţi” pruncii, împământeniţii părăseau adăpostul ridicându-şi corturile ca mai înainte, ne-suferind închisoarea şi năduful dintre pereţi chiar când se aflau fixaţi de mai multe generaţii în marginea satului. Verişoara mea desena copii cu dinţi lucind dintre buze violete, sprinţari, şi purtând nume sugestive: Fluturel, Zorilă, Smochină, Râureanca – ultima se născuse la

bâlciul de la Râureni, în Vâlcea. Basarabia şi Bucovina erau numele gemenelor sugace care se târau în jurul vetrei când, aflând că moare Velicu – văcarul nostru de la Budeşti în Oltenia, (pe care-l prinsese administratorul smulgând scânduri din uluci şi ascunzând pâini în claia de fân) - am luat pe doctorul dispensarului şi am mers la coliba unde Velicu zăcea de friguri cu lumânarea în mână; o doză straşnică de chinină l-a pus pe picioare.

Tot la Budeşti, pe valea Olteţului, primit de lătratul câinilor din sat, a sosit căutând clientelă cositorarul: „spoim, spoim, tingiiri!". Cu monete şi lănţuşele în pletele unsuroase, cercei în urechi, purtând nădragi încăpători cu turul pe vine, petecit cu verde şi roşu, vârâţi în cizme ungureşti, iar fâşiile a ce fusese cândva cămaşă ieşind de sub ilicul îngreunat de aplicaţii de argint, Romul era o adevărată figură originală. Ne-am învoit să ne cositorească vesela de aramă, tingiri şi cazane, alambicul pentru ţuică, recolta prunelor apropiindu-se. Ca din pământ au răsărit alţi membri ai familiei: bărbatul cu pieptul gol, femeia cu sânii pietroşi scăpând din gura cămăşii lăsată pe-un umăr, copiii cu desăvârşire goi, cerşind în cor, cu glasuri plângătoare, fustă, iţari, un miel sau măcar o găină, ochii lor arătându-şi albul şi fugind în toate părţile.

Şeful familiei îşi vedea de treabă nepăsător. După ce a pus pirostriile pe jar, a scos din desagă ţipirig şi cositor şi s'a pornit pe bodogăneala descântecului. Dar, până să se înfierbânte metalul, mi-a povestit că el nu e ţigan de rând, că de el au vorbit ziarele, el fiind proprietarul hotelului „Dinu" din Mahalaua Craiovei, la care s'au găsit, după un denunţ, cei 2000 de galbeni; că el ne ştia curtea din tată în fiu, din bunici şi străbunici; că şi-a cumpărat loc de casă în deal, la Bălceşti – fosta sub-prefectură unde se ţinea târg Duminica – „ştii, de cum treci Pesceana, după pod, apa aia care seacă vara de rămâne ududoi, ai şi văzut vila mea". Un cubuleţ tencuit, cu ferestre cât palma în muchea dealului, era „vila" hotelierului din Craiova.

Când, în 1948, ni se acordase dreptul iluzoriu de a ne alege 100 de hectare din moşie plus terenurile din vatra satului, ajunsă la Dracea, au intervenit pe lângă mine, nu numai autorităţile, dar şi foştii învoitori să gonesc ţiganii care se instalaseră în „insula" formată din două scurgeri ale Călmăţuiului, numită „La Moară", folosind coteţele unde se creşteau gâştele drept locuinţă şi începând să sape bordeie. La sosirea mea – trecusem apa mică în căruţă – s'a ridicat o larmă greu de redat: voci subţiri şi altele răguşite, guiţat de porci, scâncet de copii, gâgâit de gâşte, zburătăcit de orătenii. Din cele două coteţe zidite, au ieşit babe vrăjitoare despletite, cărunte şi grase, copii viermuind de te miri unde încăpuseră. Bărbaţii care potriveau grinzile (lemne furate din pădurea mea de salcâmi) au lăsat lucrul şi m'au împresurat cu văicăreli, cerşeli, până să înţeleagă că nu venisem să-i gonesc – spre uimirea autorităţilor comuniste, veniţi în păr la faţa locului să vadă ce se'ntâmplă – ci să-i asigur că despre mine puteau stăpâni „insula" în pace pentru că lucraseră ani şi ani pe pământul nostru. Ţiganii mi s'au aruncat la picioare, m'au prins de genunchi de nu mă mai puteam mişca, sărutându-mi care de care mâinile şi invocând numele părinţilor şi bunicilor, ba chiar ale strămoşilor mei, pomeniţi de dânşii cu veneraţia poruncită de clipă în timpurile de ură sistematic stârnită. Ce s'a ales din tabăra lor pe locul râvnit de agenţii duşmănoşi şi chiar de învoitorii nehotărâţi – cine, din ce ghioc, mi-ar putea spune azi?

Majoritatea nomazilor în trecere prin ţinuturile noastre erau musulmani când aveau vreo credinţă. Se botezau, însă, de formă când se stabileau în vreo localitate; aşa se face că patruzeci de inşi au cerut unchiului meu Racotta – atunci prefect de Teleorman – să fie

botezaţi în catedrala din Alexandria. Două putini zăcătoare au fost aşezate în pridvorul bisericii, cu câte o scăriţă ca să uşureze imersiunea şi, îmbrăcaţi în cămăşile albe anume împărţite, Romii au ieşit după slujbă creştinaţi.

Maica Veronica, stareţa din Vladimireşti, lângă Galaţi, mi-a povestit cum, într'o noapte, cele patru călugăriţe care asigurau rugăciunea ne-întreruptă s'au pomenit cu vreo zece bandiţi strecurându-se în biserica mânăstirii – iar una dintr'însele apucând să se urce în clopotniţă a tras clopotele cu bătaie de alarmă. La care, trei sute de călugăriţe au ieşit într'un suflet din cetatea de chilii împresurând lăcaşul, astfel împiedicând ieşirea ţiganilor care nu pomeniseră asemenea împotrivire în ocaziile când le reuşiseră furturile de odoare. Stareţa mărunţică îşi pusese pe gât crucea de sărbători, luase cârja arhierească în mână şi, cu glasul blând dar plin de autoritate, şi-a făcut drum printre maici întâmpinând pe bandiţii fâstâciţi:

- „Aţi venit să vă spovediţi? Bine aţi făcut. Părintele Ioan e gata să vă asculte. Treceţi pe rând unul câte unul".

Curând după noaptea de pomină, un alai zgomotos se'ndrepta în pocnete de bici, strigăte şi nori de praf, peste câmp, spre mănăstire. Vătaful cu douăsprezece perechi veneau să se cunune! Ca şi botezul din Alexandria, singura soluţie era ca slujba de cununie să fie celebrată pentru toţi deodată. Dar de unde cununi? La mănăstire se lucrau flori artificiale şi călugăriţele s'au gândit să facă în grabă pirostrii de flori de lămâiţă păstrând unica pereche de cununi de argint pentru vătaf şi mireasa lui. El n'a vrut însă să renunţe la flori, insistând să poarte în timpul oficierii pe amândouă cununile.

Se pare că de atunci, în fiecare an, de praznicul mănăstirii cu hramul Adormirea Maicii Domnului, când se adunau credincioşii din depărtare – Bucovineni cu daruri de vite, Basarabeni cu faguri de miere, Moldoveni cu tot soiul de merinde – Ţiganii erau nelipsiţi de la masa „năşichii", prezidată de severul arhiepiscop de Roman. Când acesta i-a îndemnat şi pe ei să cânte – după bucovineni – stareţa s'a simţit tare îngrijorată, temându-se ca nu cumva să pornească cântece lumeşti nepotrivite, dar s'a liniştit când unul singur cu voce puternică de bariton a cântat despre drumeţia ţiganilor şi meseriilor lor. „Finişorii" n'au dat-o de ruşine!

Pentru a reveni la englezi. Când s'a ţinut la Bucureşti un Congres de Istoria Universală, în 1932 (!), Eliza Brătianu, dând o recepţie în Biblioteca şi grădina din strada Amzei pentru congresişti, m'a rugat din partea organizatorilor să mă ocup de mătuşa profesorului H. care nu cunoştea nicio limbă străină. M'am prezentat în dimineaţa următoare la Hotel Splendid – proprietar era Ion Stănescu, fost arendaş al mamii la Moţăţei, în Dolj, înainte de a face cariera strălucită de hotelier milionar şi fondator de cămin studenţesc şi alte binefaceri, ca să întreb pe Miss H. ce ar vrea să viziteze, la Bucureşti, înainte de a lua masa la noi. Răspunsul a venit prompt şi hotărât: „I want to see where the musicians come from, and I want to ride in a carriage with two little ponies".

Automobilul nu a fost deci folosit, iar după o scurtă convorbire cu birjarul am pornit spre Tei şi Bulevardul Plăcintei. De fapt, ar fi trebuit să aleg direcţia opusă, spre drumul Alexandriei şi strada Lăutari. S'a dovedit, însă, că alegerea nu juca nici un rol, deoarece Miss H. a rămas cu ochii fixaţi pe faldurile de catifea vânătă ale costumului birjarului. Degeaba defilau în trecerea noastră coteţele pitite în dosul gardurilor de scăeţi, degeaba ne ieşeau înainte ţigănuşii cu dibla miniatură! Am aflat ulterior că totuşi acesta fusese punctul

culminant al călătoriei: putea spune prietenei care scrisese despre ţiganii lăutari că i-o luase înainte, fusese într'adevăr în cartierul de unde veneau muzicanţii!

„Inundaţii la Dracea. Se pare că din cauza ploilor neîncetate din Septembrie s'a revărsat Călmăţuiul transformându-se într'un puhoi înalt de şase metri, măturând totul în cale, satele cele mai încercate fiind Florica şi Dracea. Se zice că numărul morţilor ar fi fost de 240" (scrisoare din 22.XII.72). ce s'o fi întâmplat cu „insula"?

Articol publicat în *Revista scriitorilor români*, nr. 22, München, 1985.

DASCĂLUL RADU ZUGRAVU ŞI „AETHIOPICA” LUI HELIODOR

Pe coperta volumului *Pagini de Veche Artă Românească III*[1], un desen pe care-l regăsim reprodus la fig. 36 cu menţiunea „Tânără fată cu tolbă şi arc” ne reţine atenţia, îndemnându-ne să cercetăm pentru lămuriri articolul la care se referă. Este studiul amănunţit semnat de Theodora Voinescu: *Un caiet de modele de pictură medievală românească* şi tratează despre *erminia* manuscrisă a zugravului Radu, care poartă numărul 4602 din Biblioteca Academiei Române, bogată colecţie de scene şi figuri religioase schiţate dibaci, care să-i servească la decorul bisericesc. Sunt datate în jurul trecerii secolului al XVIII-lea într'al XIX-lea şi caietul provine din mănăstirea Bunea.

Distonând ca subiect şi execuţie în mijlocul temelor tradiţionale, „tânăra fată în costum de epocă” e un desen „în peniţă, cerneală şi sepia, pe hârtie albă” şi, dovedind importanţa ce o prezenta pentru artist, el o semnează şi o datează: „dascăl Radu zugraf. Octom. 14/1802”; e, deci, o compoziţie originală. Textul, însă, nu ne dă nicio lămurire relativ la model.

Acest desen ne-a intrigat când, cu mulţi ani în urmă, am răsfoit, la Biblioteca Academiei Române, sus-zisul Manuscris. Citind recent *The climax of Rome* de Michael Grant[2], un citat din *Aethiopica* lui Heliodor ne-a dat impresia că ar fi un comentar potrivit desenului. Traducem:

> „O tânără fată şedea pe o stâncă, atât de neînchipuit de frumoasă, încât credeai că putea fi o zeiţă… O tolbă îi atârna de umăr… li s'a părut a fi ceva mai presus de divin când a sărit în picioare. Săgeţile au zăngănit la mişcarea ei neprevăzută. Aurul ţesut în vestmântul ei a strălucit în razele soarelui”[3].

Dar ce legătură poate fi găsită între modelele de pictură religioasă şi Hariclea, eroina romanului erotic grecesc *Aethiopica* al lui Heliodor, născut în Emesa, în veacul al III-lea?

Pentru a desluşi posibilitatea interpretării, trimiterea firească a fost la *Cărţile Populare în Literatura Română*[4], studiul eruditului profesor Nicolae Cartojan, unde am găsit, la pagina 279, capitolul despre romanul erotic grecesc *Aethiopica* şi din care vom spicui numai pasagiile care interesează în actualul context.

> „… multă vreme, romanul s'a răspândit în copii manuscripte şi a fost imprimat pentru întâiaşi dată, la Basel, de Vicenzo Obsopeus, după un ms. furat din Buda al lui Mateiu Corvinul de un soldat din armata markgrafului Cazimir de Brandenburg, în timpul războiului din 1526… Umanistul polon Stanislas Warsczewski… a tradus romanul în limba latină şi l-a tipărit la Basel, în 1552. În această formă latină, s'a răspândit în toate ţările catolice…”[5].

---

[1] Institutul de Istoria Artei, Ed. Academiei Rep. Soc. România, Bucureşti, 1974.
[2] M. Grant, *The Climax of Rome,* Weidenfeld & Nicolson, 1968, p. 128.
[3] Citat de Grant din *AETH.* I, 1, ff, tr. M. Lamb, p. 28.
[4] Nicolae Cartojan, *Cărţile Populare în Literatura Română,* I-II, 129, 139. Bucureşti.
[5] Cartojan, *loc. cit.*, p. 270.

În Franţa, fusese tradus în limba franceză de Jacques Amyot, în 1574.

Dimitrie Cantemir cunoştea *Aethiopica,* deoarece o menţionează în prefaţa *Istoriei Ieroglifice*:

> „Aşijderea în minte să-ţi fie, te rog, că întocmai ca maimuţa, aşa şi eu urmele lui Ilidor, scriitorului istoriei ethiopiceşti călcând, mijlocul istoriei la început şi începutul la mijloc, iară sfârşitul scaunul său păzindu-şi…”[6].

Este interesant de notat cum Cantemir a sesizat originalitatea prezentată de tehnica narativă a lui Heliodor, pe care o scot în evidenţă şi istorici literari din timpul nostru. De pildă, Heliodor „stăpâneşte în mod magistral desvoltarea subiectului… Cititorul e introdus *in medias res* atenţia fiindu-i îndată şi permanent captivată. Prin trimiteri înapoi în timp, înlănţuirea potrivită a episoadelor accesorii şi surprize intervenind la vremea oportună, tensiunea nu slăbeşte niciodată”[7]. Apoi, „cartea ne introduce direct în mijlocul temei sale aventuroase, făcându-se să trecem prin evenimente stranii şi întâmplări care produc repercusiuni care ne extind, când înapoi, când înainte în timp”[8].

C. S. Lewis deplora că reduceri succesive ale tradiţiei studiilor clasice în Anglia au întunecat oarecum importanţa traducerii din Heliodor de către Thomas Underwood, la 1569, în engleză din traducerea intermediară latină, care a influenţat atât pe Philip Sydney, cât mai ales pe Edmund Spencer, privitor la tehnica lui narativă, nouă în acea vreme, pentru care nu găsea model decât în Heliodor, adică prezentarea imediată a unui personaj deja în acţiune”[9]. Cu câtă plăcere revenim la savuroasa mărturisire a lui Cantemir!

N. Cartojan trece apoi la „reflexiunile morale” – influenţate, în parte, de şcoalele retorice ale timpului – şi la „lumina duioasă” în care e scoasă iubirea castă şi credinţa statornică a protagoniştilor Theagen şi Hariclea, „învăluind într’un nimb de poezie sfinţenia căsătoriei, aşa cum a înţeles-o creştinismul” (p. 280). Tot astfel, conchide şi C. S. Lewis: „Dacă peripeţiile procurau desfătare, *delectare,* apoi pentru *docere* nu lipseau fidelitatea, legalitatea şi iubirea curteană a tinerilor”.[10]

Nu e mai puţin important de amintit că „tradiţia bizantină a făcut din Heliodor şi Achilles Tatius *episcopi creştini* pentru ca romanele lor să fie lectură convenabilă pentru călugării foarte amatori de acest fel de literatură, justificându-şi predilecţia prin interpretarea oricărei intrigi amoroase drept un învăţământ moral. Aceste învăţăminte se incorporau, prin urmare, în romane similare, cu eroi şi eroine terorizate de riscuri impuse de demonul sensualităţii şi care se refugiau în penitenţă şi ascetism. M. Grant continuă: „Asemenea literatură imaginativă înflorea, fiindcă oferea divertisment vioi şi cu puţin, nu prea mult, stimul intelectual – sau pseudo-

---

[6] Cartojan, *ibidem*, p. 275.

[7] Donald William Lucas, *Heliodorus* în Encyclop. Britannica.

[8] M. Grant, *op. cit*. p. 128. Ne miră că Grant trece pe Raphael printre cei influenţaţi de Aethyopida, referindu-se probabil la *Stanza d'Eliodoro din palatul Vatican*. Acel Heliodor, însă, este ministrul lui Seleucus Philopator, regele Siriei, pe care îngerii l-au oprit pe când voia să jefuiască tezaurul Templului din Ierusalim, după *Maccabei* II.

[9] C. S. Lewis, *English Literature in the XVI th Century,* Oxford, 1959, pp. 334, 424.

[10] *Ibidem*, p. 334.

intelectual – totodată şi religios, iar castitatea inatacabilă a eroilor – cum o constata şi Cartojan – devenise un nou motiv dominant în literatura occidentală, dându-i iluzia unei edificări”[11].

Amyot era episcop de Auxerre, preceptor al fiului lui Henric al II-lea; în titlul traducerii lui „Warsczewski Polono” este inclusă şi menţiunea de discurs didactic, *graeco sermone.* Nu e, deci, de mirare că Episcopul de Roman, Leon Gheuca, să fi cerut „loghiotatului Kyr Toma Vel Logofăt” să traducă, la 1772-1773, „romanul Ethiopica pentru desfătarea sufletească a boierimii noastre” şi, în versuri stângace, Kyr Toma îşi încheie tălmăcirea în care aflăm pe Theagen şi Hariclea „păziţi curaţi ca soarele”, „nestatornicia stării omului” – altă temă de predilecţie a mediului – învederată, iar „cununa dăruită răbdătorilor şi înţelepţilor după multă pătimire”.[12]

În bibliografia care întovărăşeşte studiul lui Cartojan, sunt enumerate o serie de manuscrise aparţinând, în marea majoritate, finelui secolului al XVIII-lea şi din anii 1789 (în episcopia Râmnicului), 1782, 1784, 1786, 1792, deci, fără îndoială, accesibile unui zugrav de biserici ca Radu care, la 1802, încearcă să ilustreze apariţia încântătoarei Hariclea „în costum oriental”, cu tolba plină de săgeţi, prinsă de umăr[13]. Desenul alăturat scenelor religioase nu ocupă loc nepotrivit în colecţia de schiţe păstrată în mânăstirea Bunea, unde s’ar fi putut ca zugravul să fi citit povestea.

Articol publicat în *Revista Scriitorilor Români,* nr. 23, München, 1986.

[11] Grant, *op. cit.*, p. 132.
[12] Cartojan, *op. cit.*, p. 80.
[13] *Ibidem*, p. 283.

NEGRU PE ALB

ÎNTÂLNIREA DE LA PLOIEŞTI DIN 7 IUNIE 1877

Apărute în *Le monde Illustré* acum o sută de ani, mi s'au dat câteva gravuri tăiate din revista pariziană care-şi ţinea la curent cititorii cu evenimentele zilei. Pe lângă primii corespondenţi de război, desenatori destoinici însoţeau trupele cu riscul sănătăţii, desigur al confortului şi uneori chiar al vieţii până pe câmpul de luptă, în pofida interdicţiilor de către comandamente şi în ciuda politicienilor care prin presă urmăreau obiective favorabile poziţiei lor.

Ilustraţia mai de seamă reprezintă momentul din 7 Iunie 1877 când Ţarul Alexandru II al Rusiei călare, în fruntea gărzii sale de onoare cu generalul comandant al regimentului Pawlowski alături, defilează salutând pe Principele Carol I al României care, cu Marii Duci Nicolae, Sergiu şi Wladimir primesc defilarea în oraşul Ploieşti. Trâmbiţaşi se văd sunând din goarnă, în timp ce ne putem închipui caldarâmul scăpărând sub copitele cailor. În fund, câteva case mai răsărite, copaci şi turlele unei biserici. E preludiul războiului declanşat pe Dunăre.

La ilustraţia publicată de revistă au colaborat mai mulţi artişti: Lix (Frédéric Théodore) desenatorul; Dick (Thomas) cel care a schiţat scena pe teren în calitate de trimis special al redacţiei, şi, într'un colţ, semnătura „F. Moller sc." a gravorului care a crestat

lemnul. Chiar din legenda care însoţeşte imaginea reiese că aceste schiţe făcute în condiţii inimaginabil de grele – dovedind spiritul de aventură şi tenacitatea îndemnului de a fi printre primii care să-şi satisfacă ziarul şi care anima pe aceşti membri ai tagmei corespondenţilor visuali – urmau să fie prelucrate înainte de a da cititorului primul şoc al informaţiei plastice.

Despre Dick – după părerea noastră cel mai vajnic dintre cei trei menţionaţi – nu găsim în Bénézit decât faptul că era gravor al Şcoalei Engleze din secolul XIX, şi că el copiase tablouri de Rubens şi Rafael. Dicţionarul *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler* (Ulrich Thieme & Felix Becker) adaogă numai titlul tablourilor copiate de dânsul în 1841. Că Dick fusese „trimisul special" al revistei *Le monde Illustré*, reiese din legenda celorlalte ilustraţii indicând anume că desenele lui Kaufmann au fost făcute după schiţele primului. Despre pictorul Lix (1830-1897) ni se spune că ar fi fost elev al Lui M. M. Drolling, acel Drolling prin al cărui atelier trecuseră paşoptiştii Ion Negulici şi Iscovescu. Începând cu expoziţia Salonului din 1880 Lix fusese distins cu medalia clasa a III-a, iar mai pe urmă cu cea de bronz, în 1889. Kaufmann (Paul Adolphe) născut în 1849, a însoţit trupele în calitate de corespondent al *Le monde Illustré* în decursul campaniei ruso-turceşti realizând cu această ocazie o serie de compoziţii remarcabile. El pare să se fi bucurat de un renume care-l aşează într'o categorie superioară. La un moment dat, câteşi trei au trecut prin atelierul lui Drolling, astfel că au auzit de Principatele Danubiene, fapt care pare să le fi dirijat interesul într'acolo. Kaufmann, ilustratorul, poate să fi auzit de gravurile lui Ion Negulici, propuse spre publicare revistei *Le Magasin Pitoresque* periodicul înfiinţat de Edouard Charton.

Crâmpeie de informaţie îşi fac drum prin pătura uitării la vederea acestor imagini şi, cu toate că sunt personale, nu e poate de prisos să fie consemnate în acest context. Relativ la „Întâlnirea din Ploieşti", domnişoarele Samuelli îmi spuneau că prânzul Suveranilor avusese loc în casa bunicilor surorilor şi că înalţii oaspeţi şi-au crestat numele, fiecare la locul său, pe masa păstrată în familie, până ce tot avutul lor din Ploieşti şi dela ţară le-a fost risipit de evenimentele ulterioare. Ar fi interesant de a şti ce a devenit această piesă de mobilier care constituie un document istoric puţin cunoscut.

După ce bunicul meu, Radu G. Golescu, fiul lui Iordake, militar de carieră, murise, văduva lui, Caterina născută Rosetti, s'a văzut chemată să găzduiască la moşia Dracea din Teleorman, la 18 km de Turnu-Măgurele şi la 7 km de satul Putinei, pe Ţarul Alexandru II şi pe Marele Duce Nicolae. Retrăgându-se la casa din vie, le-a lăsat în seamă casa conacului din vale şi pe Vasile robul, omul de încredere în chip de mare şambelan! De la tatăl meu care împlinea atunci 17 ani, fiind născut la 21 Mai 1860, am auzit cum ofiţerii marelui cartier militar îl luau cu dânşii în sanie ca să urmeze pe împărat la Turnu-Măgurele când acesta dorea să asiste la bombardarea Nicopolei. Peste Dunăre trupele trecuseră pe podul de vase de la punctul Flămânda, până unde, urmând valul lui Traian, „Troianul", hotar al moşiei, mergeam călare între cele două războaie mondiale. Dela Vasile am aflat că Marele Duce Nicolae nu-şi părăsise cortul ridicat în preajma casei, luând totuşi mesele cu „Majestatea Sa Imperială", Vasile având misiunea de a destupa sticlele de şampanie şi de a întreţine jarul în cazanele care înconjurau casa pentru ca fumul să alunge ţânţarii.

Se pare că Ţarul ar fi insistat pe lângă bunică-mea să-i încredinţeze pe tatăl meu pentru a fi educat printre cadeţi la Petrograd, dar că dânsa ar fi refuzat fără şovăire. De

astfel, tata, Constantin R. Golescu, îşi dorea altă carieră decât cea a bunicului – care fusese numit Catană pentru zelul său – mergând, îndată ce s'a terminat războiul, la studii de medicină la Paris, urmate până la gradul de intern al spitalelor, când la moartea mamei sale a trebuit să se'ntoarcă în ţară, devenind agricultor, deputat de Teleorman şi senator. În decursul vieţii sale a rămas interesat de medicină, îngrijind sătenii, făcând împreună cu fratele său injecţii anti-holerice în timpul campaniilor ulterioare, când medicii nu pridideau să împiedice molima care ameninţa să se întindă, înfiinţând dispensare pe proprietăţi, procurând lapte şi alimente bolnavilor.

Alt cartier militar rusesc se stabilise la Zimnicea, iar Crucea Roşie Rusă îşi fixase sediul la Ştorobăneasa, moşia fraţilor Racottă, dintre care doi fuseseră aghiotanţi ai lui Cuza. Mama mea, fiica lui Vasile N. Racottă – văr al lui I. I. Heliade-Rădulescu – şi a Ecaterinei Romanescu, născută în 1870, care avea în timpul războiului 7 ani, îşi amintea de doctori şi doamne infirmiere străini, care o învăţau poezii germane ca de pildă *Ich ging im Walde so für mich hin, Und nichts zu suchen, das war mein Sinn* a lui Goethe, şi jignită a fost când i s'a dat un galben drept recompensă pentru recitare, pe care l-a svârlit cât acolo ştiind că numai servitorilor se dau bani! La Ştorobăneasa se ţinea „tezaurul", casa de bani a serviciului medical rusesc al Armatei. Acolo s'a păstrat tradiţia dispensarelor întreţinute cu produsele fermei şi Preventoriul fondat de către fratele mamei mele Nicolae V. Racotta existent până în ultimele zile ale stăpânirii proprietăţii.

În legătură cu războiul din 1877 care ne-a adus independenţa, ne interesează acele capitole din cartea Dorotheii Anderson[1]) care prezintă fundalul pe care se organizase opera de ajutor sanitar din partea societăţilor britanice, destinate să activeze cât mai aproape de câmpul de luptă. La isbucnirea ostilităţilor, publicul britanic se vedea solicitat din două direcţii: Majoritatea, tradiţionalişti, urma atitudinea pro-turcă a guvernului conservator; pro-rusă era numai opinia liberală. Socotind că amintirea campaniei din Crimea nu era prea îndepărtată, era greu ca simpatiile să oscileze într'alt fel. Corespondenţii de război nu erau nici ei familiarizaţi cu regiunile dunărene, unii însă fuseseră martori că artileria turcă atacase spitale pe care flutura steagul Crucii Roşii. Colonelul Lord Lindsey Preşedintele Societăţii Naţionale de Ajutorare N.A.S., propuse planul cu privire la partea care urma să fie luată de Societate în actuala campanie. El sublinia faptul că până în acel moment se primiseră apeluri numai în favoarea soldatului turc, dar Societatea trebuia să se arate imparţială. Consiliul hotărâse să închirieze cu mijloace proprii un vapor care să transporte medici şi material spre Constantinopol şi Marea Neagră. Într'o scrisoare către preşedinte, semnată nu numai de Filo-ruşi înflăcăraţi, dar şi de parlamentari mai moderaţi, se insista ca Societatea „să-şi dovedească imparţialitatea". Lindsey răspunse că se închiriase vaporul care să opereze în Marea Neagră până la Gurile Dunării pentru a face legătura cu spitalele ruseşti din România (86). Ruşii însă răspunseră ofertei N.A.S.-ei afirmând competenţa desăvârşită a serviciilor militare ruseşti de a-şi îngriji proprii lor răniţi ca şi pe ai duşmanului dacă ultimii ar fi ajuns în mâinile lor. Consiliul Societăţii rămânea gata să acorde acest ajutor în cazul când guvernul rus şi Crucea Roşie l-ar fi acceptat ulterior. Abia trecuseră trei luni dela acest schimb de scrisori, că un reprezentant al N.A.S. se şi afla în drum spre Bucureşti cu recomandaţii către şefii militari şi sanitari ai comandamentului rusesc.

Tot atunci, doctorul Mawr, chirurg englez aparţinând Societăţii de Ajutorare a Victimelor de Război Române, apelase în favoarea soldaţilor români care sunt răniţi „lipsiţi de îngrijire, răbdători fără a se plânge”, adaogând că „băştinaşii sunt darnici, lucrând cu energie, dar nevoile crescând din ceas în ceas sunt prea mari faţă de resursele aproape secate (87). După o altă solicitare, Reverendul Lamson, membru în comitetul Farley (J. L. Farley fondase Liga în Ajutorul Raialelor Creştine din Turcia) împreună cu fiul său doctorul G. Lamson, porniră spre România cu stocuri de îmbrăcăminte, pături, halate şi medicamente (92).

Nu putem să nu recunoaştem în aceste iniţiative imboldul datorat convenţiei semnate la Geneva în 1864 iniţiată de fondatorul Crucii Roşii, J. H. Dunant.

Instalaţiile sanitare de ambulanţă şi spitalizare rusă, făcute când se prevăzuse o campanie scurtă şi victorioasă, se dovediseră insuficiente. Englezii, medicii şi corespondenţii făceau acum naveta între Dunăre şi Bucureşti. Se socotise de minimă importanţă că malul Dunării opus celui turcesc se afla pe teritoriul României. O convenţie fusese semnată, prin care Românii permiteau – dacă se putea spune astfel – trecerea trupelor ruseşti prin Principate odată cu preluarea căilor ferate de către armata rusă. O altă colaborare cu România, ruşii o considerau de prisos. Câteva luni mai târziu ei acceptară bucuroşi orice ajutor ce li se putea oferi de către România: soldaţi, spitale, aprovizionare, şi mai ales competenţa Principelui Carol I al României (95). Deşi unii susţin că ruşii dăduseră „*carte blanche*” celor 80 de corespondenţi de război care se prezentaseră la început, numai patru au rezistat până la urmă, întâmpinând obstrucţii şi inventând tertipuri pentru a le putea ocoli, ca să-şi trimeată reportajele la Bucureşti şi de acolo mai departe. Spitalele se aflau pe malul românesc la Zimnicea, Turnu-Măgurele şi Giurgiu. Trenuri sanitare mergeau direct spre Bucureşti, dar le trebuiau 24-48 de ore ca să ajungă, linia fiind unică şi trenurile mereu oprite. ,,Ruşii interziceau medicilor străini trecerea Dunării – Românii erau mai realişti şi mai puţin dogmatici. Rezervele lor de bani neîndestulătoare ca şi cele de personal medical şi echipament, erau compensate prin aprecierea de către români, la justa lor valoare, a dibăciei şi a experienţei celor mai buni chirurgi militari (cum era personalul N.A.S.-ei). Erau gata să accepte şi să sprijine asistenţii să-şi dea contribuţia. Cele trei vagoane cu medicamente şi echipament pe care Kirkwall Loyd reprezentantul Societăţii le aducea, erau oprite pe calea ferată în timp ce autorităţile militare se târguiau cine să plătească vama. Loyd plăti 100 de lire sterline pentru a ajunge în acelaşi timp cu stocurile sale la Bucureşti (99). În raportul său el menţionează că Românii deveniseră foarte susceptibili de câte ori se făcea aluzie la puternicii lor vecini, admiţând totuşi că aveau nevoie de chirurgi. Din Bucureşti, Lyod călători până la Stavka rusească unde avu cinstea de a cina cu Ţarul…. El organizase şi un spital la Bucureşti într’un etaj al Şcoalei Militare, celelalte etaje fiind ocupate de alte „spitale” sub direcţia unor medici germani, şi împreună cu Pattison şi Conolly porni spre Turnu-Măgurele pentru a încerca încă odată să treacă Dunărea. Pattison a descris teribila călătorie. Odată ajunşi distribuiră celor 14 spitale din localitate ajutorul adus. Cei doi chirurgi se puseră pe lucru în spitalul înfiinţat de o doamnă engleză cu reşedinţa în România care alina suferinţele bolnavilor şi răniţilor bucuroasă de ajutorul medicilor competenţi (101).

În Bucureşti aşteptau şi se impacientau, spitalul fiind gata organizat pentru a primi 80 de inşi… până a sosit în Octombrie trenul cu 400 de soldaţi suferind mai ales de degerături,

disenterie şi febră. Nici unul din doctorii englezi nu aveau opinie prea bună despre îngrijirea medicală română, căci în săli era şi gangrenă şi piemie, iar într'unul din spitale, aproape toate cazurile de amputare fuseseră mortale. Numai în spitalul din împrejurimile oraşului sub direcţia Principesei Elisabeta a României, igiena şi îngrijirea medicală erau perfecte (101).

M'Nalty (succesorul lui Lyod) de acord cu Directorul general al spitalelor doctorul Carol Davila şi cu aprobarea Domnitorului, ajunsese în faţa Plevnei unde era adevărata cerinţă. La Turnu-Măgurele magaziile de grâne transformate în spitale de Patterson şi Conolly erau pline de bolnavi şi fuseseră preluate de un doctor român… îndată ce ajunse în România, doctorul Sandwith telegrafiase: „Trimiteţi imediat îmbrăcămintea de iarnă colectată, cereţi pături şi jerseuri. Chirurgii activează". Dar cu toate că reuşise să plaseze chirurgii din Turnu.Măgurele el socotea că fusese o greşeală să-i aducă. „Ruşii se arătau geloşi şi nu co-operau… La Putinje (Putinei, până unde se'ntindea moşia Dracea) se opriseră mai bine de 30 000 de răniţi dela începutul războiului ca să se odihnească, să mănânce, să doarmă şi să fie pansaţi în corturi şi într'un şopron mare, acoperit, cu pământ bătut drept podea dar fără pereţi" (105).

„Plevna căzu la 10 Decembrie 1877… Românii erau dornici să ajute dar nu aveau nici mijloace nici experienţă… Fraser trimise stocuri de îmbrăcăminte, lapte şi hrană pe sănii, spitalului rusesc din Zimnicea… Românii nu conteneau să co-opereze cu umanitate" (106).

Sandwith, în Bucureşti, suferind, simţi că nu mai poate dovedi cu distribuirea şi chemă pe August Baker să-l ajute. „La Putinei reprezentanţii Crucii Roşii ruse munceau pe capete la ciorbe, pâine, foc şi înmormântări."

„Dacă nu se făcuse nicio încercare de organizare a marşului prizonierilor şi de a le aloca raţii de bază… vina e mai mult a intendenţei ruseşti decât a celei româneşti. Cei grav răniţi fură transportaţi la spitalele româneşti, cel mai mare fiind de 800 de paturi la Malmaison. Deşi nominal dirijat de guvernul român, ajutorul se întreţinea de fapt din contribuţii particulare voluntare şi în curând dintr'a N.A.S.-ei. Românii dau dovadă de o remarcabilă generozitate de spirit şi de daruri, mai ales luând în seamă secarea resurselor, şi s'au înregistrat mişcătoare gesturi de ajutorare a prizonierilor cu încălţăminte şi haine" (111).

Pe lângă ilustraţia care a stârnit aceste comentarii, mi-au mai rămas, după pierderi şi recuperări, dela tatăl meu un inel – cunoscut în familie sub numele de „inelul împăratului" – pe care îl primisem când am împlinit vârsta la care i se dăduse dânsului inelul de către împărat.

În spitalul menţionat (101) poate că activase şi Caterina A. Golescu, născută Vlădoianu, prima doamnă de onoare a Principesei Elisabeta care a păstrat până la adânci bătrâneţi interesul pentru Crucea Roşie, fiindcă la dânsa ne adunam în copilărie să facem scamă şi să împachetăm pansamente în cutii de metal găurite pentru a fi sterilizate în autoclav, gata de întrebuinţare. Am început de atunci să cotizez ca membră şi am fost chemată în 1916 să-mi iau serviciul de infirmieră voluntară la Spitalul 116 „Medicină Generală", peste drum de Universitate, lucrând până sub ocupaţia germană. O bombă a explodat la etajul superior al clădirii când funcţionarii erau la masa de prânz, aşa că spitalul nostru s'a ales doar cu spaima şi prea puţină pagubă. Ca delegată a Comitetului Central al

Soc. de Cruce Roşie Română şi apoi ca membră a acestui comitet am fost trimisă cu misiunea de a înfiinţa o cantină la Odessa în zona de operaţiuni, în iarna 1940-1941, şi de a distribui daruri de Paşti până la Anapa în Caucaz, ţinând legătura cu Centrul peste Bug în 1942.

La Putinei, pădurea de gârniţă era cunoscută de localnici sub numele de „Ruşii lui Asan" şi mi se spunea că acolo zăcuseră şi muriseră mulţi prizonieri turci la '77. Când călăream pe acolo, tufişurile de scumpie care-şi arătau frunzişul colorat roşu intens, păreau să amintească de timpul acela.

1987, Eastbourne

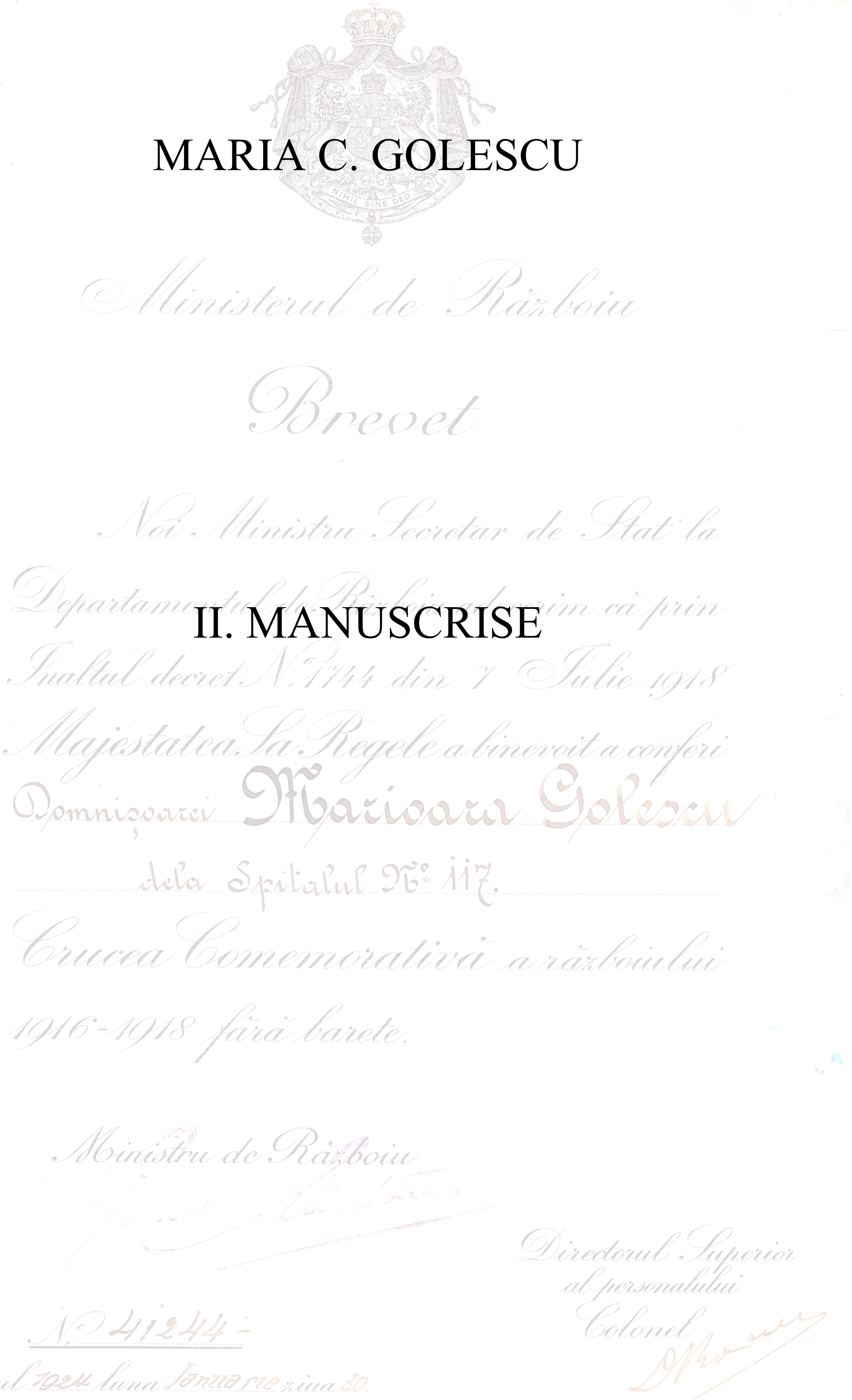
MARIA GOLESCU

---

[1] Dorothy Anderson, *The Balkan Volunteers,* Hutchinson, London, 1968. Mulţumim editurei care ne-a permis reproducerea pasagiilor de mai sus, dela pagina 1, 86, 87, 92, 95, 99, 101, 105, 106, 111.

MARIA C. GOLESCU

II. MANUSCRISE



Ministerul de Războiu

Brevet

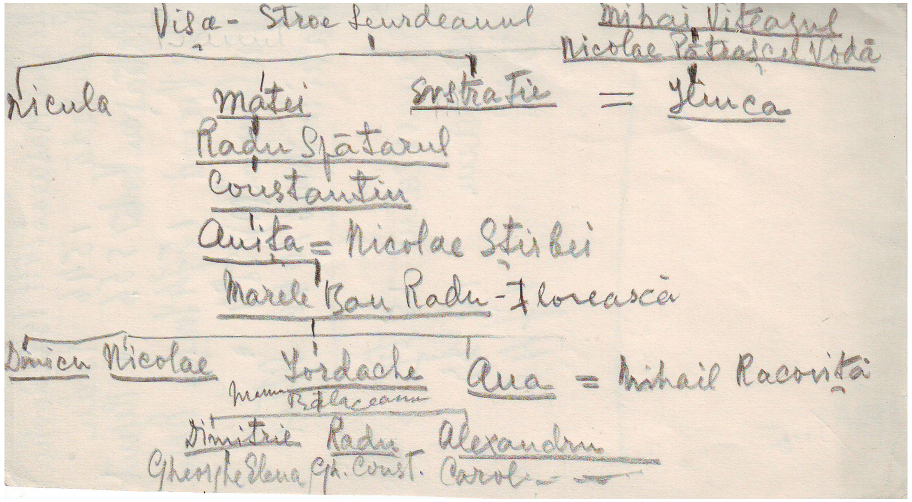
Noi Ministru Secretar de Stat la
Departament[illegible] cum că prin
Inaltul decret N.º 1744 din 7 Iulie 1918
Majestatea Sa Regele a binevoit a conferi
Domnișoarei Marioara Golescu
dela Spitalul N.º 117.
Crucea Comemorativă a războiului
1916-1918 fără barete.

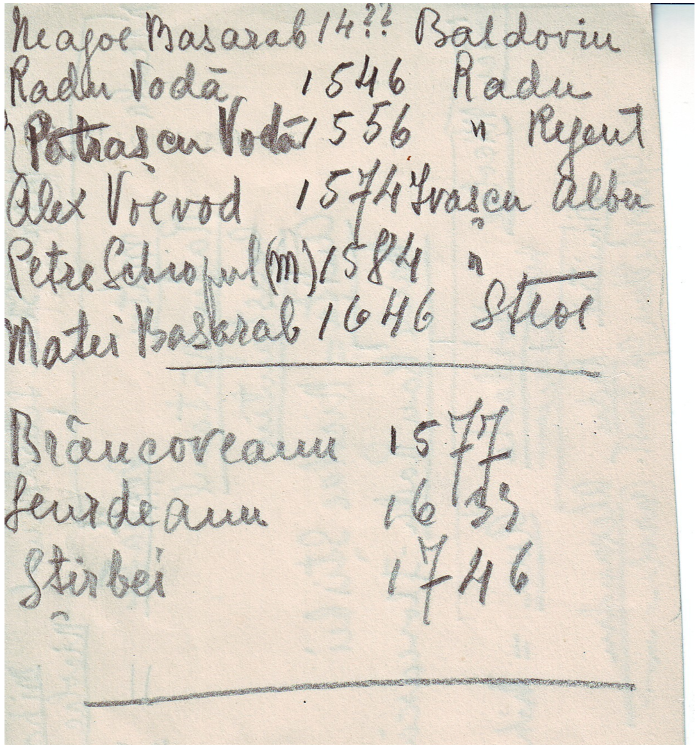
Ministru de Războiu

Directorul Superior
al personalului
Colonel

N.º 41244-

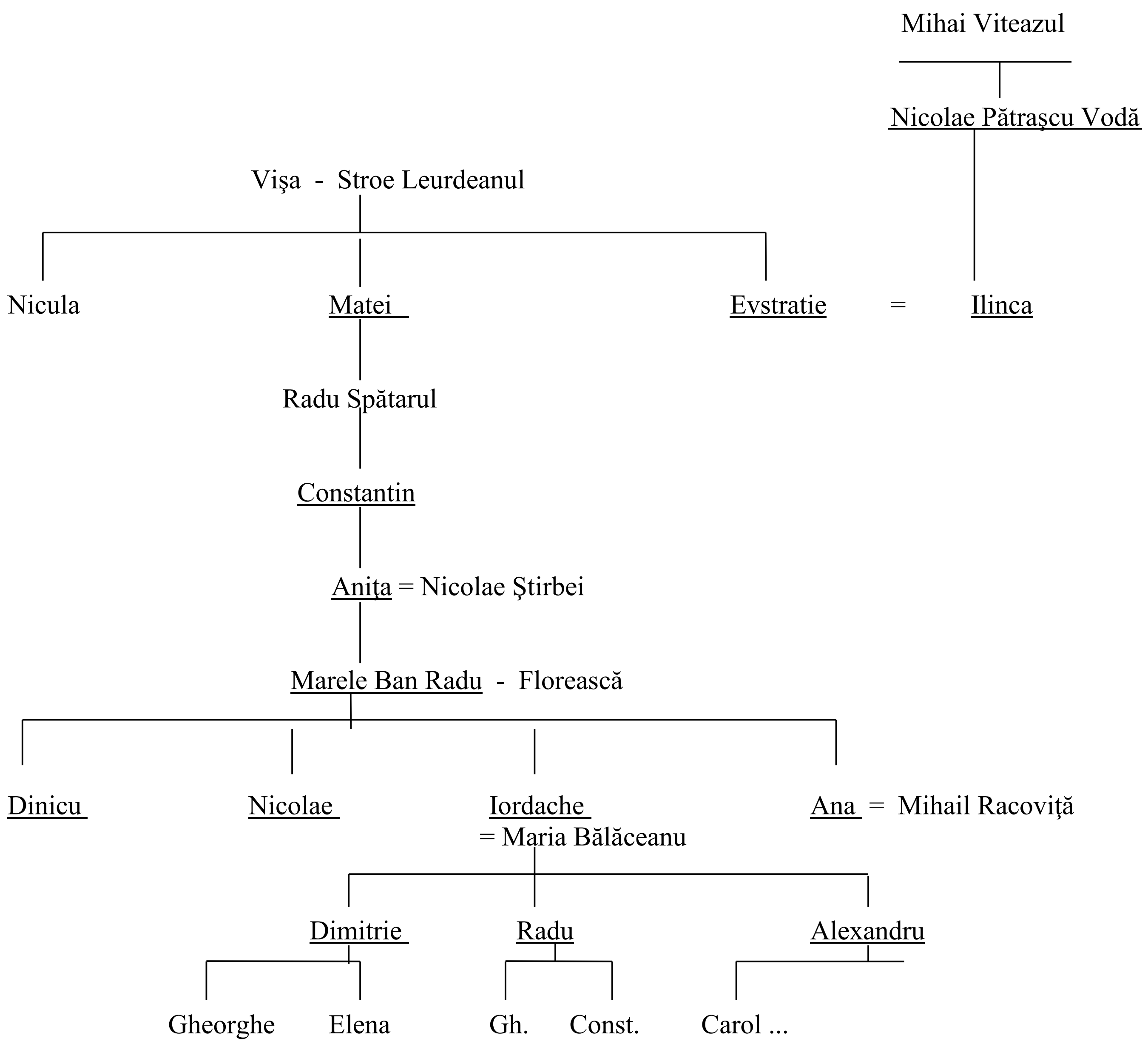
anul 1924 luna Ianuarie ziua 30.


Visa - Stroe Leurdeanul
Mihai Viteazul
Nicolae Pătrașcu Vodă
Nicula
Matei
Sostratie = Ilinca
Radu Spătarul
Constantin
Anița = Nicolae Știrbei
Marele Ban Radu - Florească
Dinicu
Nicolae
Iordache
Bălăceanu
Ana = Mihail Racoviță
Dimitrie
Radu
Alexandru
Gheorghe
Elena
Gh. Const.
Carol


Neagoe Basarab 14?? Baldovin
Radu Vodă 1546 Radu
Pătrașcu Vodă 1556 " Regent
Alex Voevod 1574 Ivașcu Albu
Petre Șchiopul (M) 1584 "
Matei Basarab 1646 Stroe

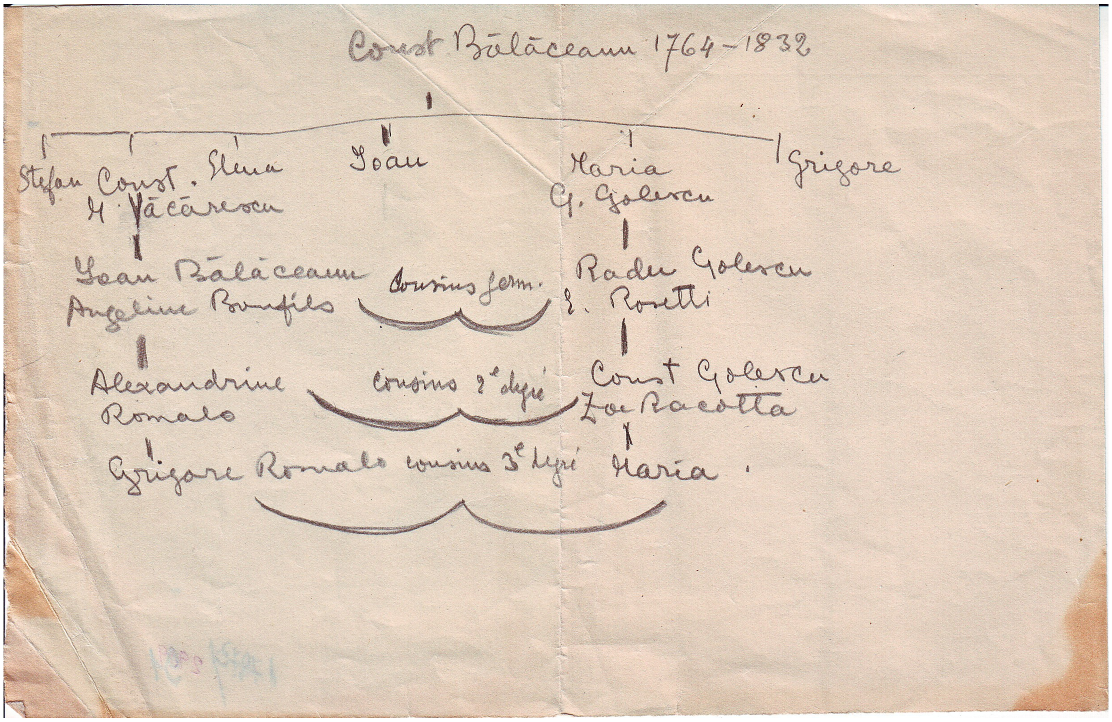
Brâncoveanu 1577
Leurdeanu 1633
Știrbei 1746

Manuscris, 1 filă, R; V, creion negru, L: 10,5 cm, LA: 18,5 cm. Deţinător: Muzeul Goleşti, nr. inv. 17887/3005.


Mihai Viteazul
Nicolae Pătraşcu Vodă
Vişa - Stroe Leurdeanul
Nicula
Matei
Evstratie
=
Ilinca
Radu Spătarul
Constantin
Aniţa = Nicolae Ştirbei
Marele Ban Radu - Florească
Dinicu
Nicolae
Iordache
= Maria Bălăceanu
Ana = Mihail Racoviţă
Dimitrie
Radu
Alexandru
Gheorghe
Elena
Gh.
Const.
Carol ...

	Neagoe Basarab 14??	Baldovin
{	Radu Vodă 1546	Radu
	Pătraşcu Vodă 1556	" Regent
	Alex. Voevod 1574	Ivaşcu Albu
	Petre Şchiopul (m) 1584	"
	Matei Basarab 1646	Stroe

Brâncoveanu	1577
Leurdeanu	1633
Ştirbei	1746



Manuscris, 1 filă, R, hârtie, creion negru, L: 13,2 cm, LA: 21 cm. Deţinător: Muzeul Goleşti, nr. inv. 17873/2994.

Din acest arbore genealogic observăm descendenţa Mariei C. Golescu şi din familia Bălăceanu.

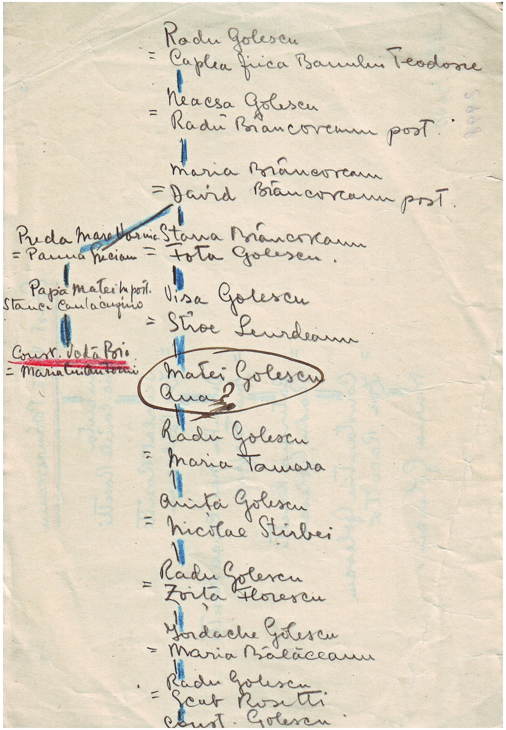
Const. Bălăceanu 1764-1832

Ştefan | Constantin c. M. Văcărescu | Elena | Ioan | Maria c. Gh. Golescu | Grigore

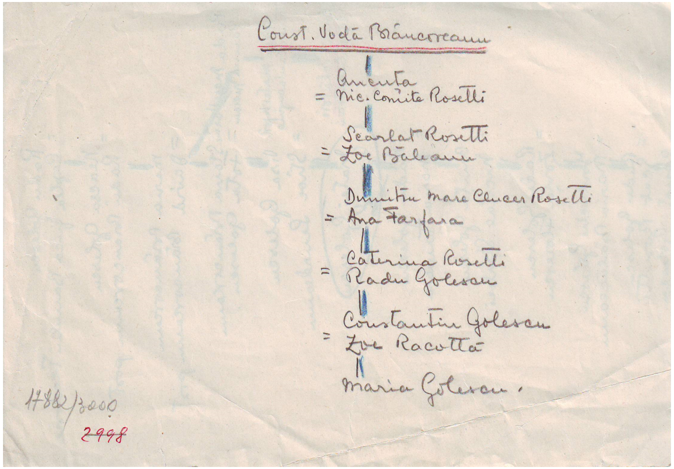
Ioan Bălăceanu c. Angeline Bonnfils ← veri primari → Radu Golescu c. Ecaterina Rosetti

Alexandrine Romalo ← veri gr. II → Constantin Golescu c. Zoe Racottă

Grigore Romalo ← veri gr. III → **Maria**



Radu Golescu
= Caplea fiica Banului Teodosie
Neacşa Golescu
= Radu Brâncoveanu post.
Maria Brâncoveanu
= David Brâncoveanu post.
Preda mare Vornic
= Pauna Greciana
Stanca Brâncoveanu
= Fota Golescu.
Papa Matei logof.
Stanca Cantacuzino
Visa Golescu
= Stroe Leurdeanu
Const. Vodă Brâncoveanu
= Maria Cantacuzino
Matei Golescu
Ana
Radu Golescu
= Maria Tamara
Anița Golescu
= Nicolae Știrbei
Radu Golescu
= Zoița Florescu
Iordache Golescu
= Maria Bălăceanu
Radu Golescu
= Scat. Rosetti
Const. Golescu



Const. Vodă Brâncoveanu
Anenta
= Nic. Conuite Rosetti
Scarlat Rosetti
= Zoe Băleanu
Dumitru mare Clucer Rosetti
= Ana Farfara
Caterina Rosetti
= Radu Golescu
Constantin Golescu
= Zoe Racottă
Maria Golescu.

Manuscris, 1 filă, R; V, creion, culori: negru, albastru, roşu, L: 19 cm, LA: 13 cm. Deţinător: Muzeul Goleşti, nr. inv. 17882/3000.

Radu Golescu
= Caplea fiica Banului Teodosie

Neacşa Golescu
= Radu Brâncoveanu post

Maria Brâncoveanu
= David Brâncoveanu post

Preda mare Vornic
= Păuna Grecianu

Papa Matei M. post
= Stanca Cantacuzino

Const. Vodă Bi
= Maria lui Antoniu

Stana Brâncoveanu
= Fota Golescu

Vişa Golescu
= Stroe Leurdeanu

Matei Golescu
Ana ?

Radu Golescu
= Maria Tamara

Aniţa Golescu
= Nicolae Ştirbei

Radu Golescu
= Zoiţa Florescu

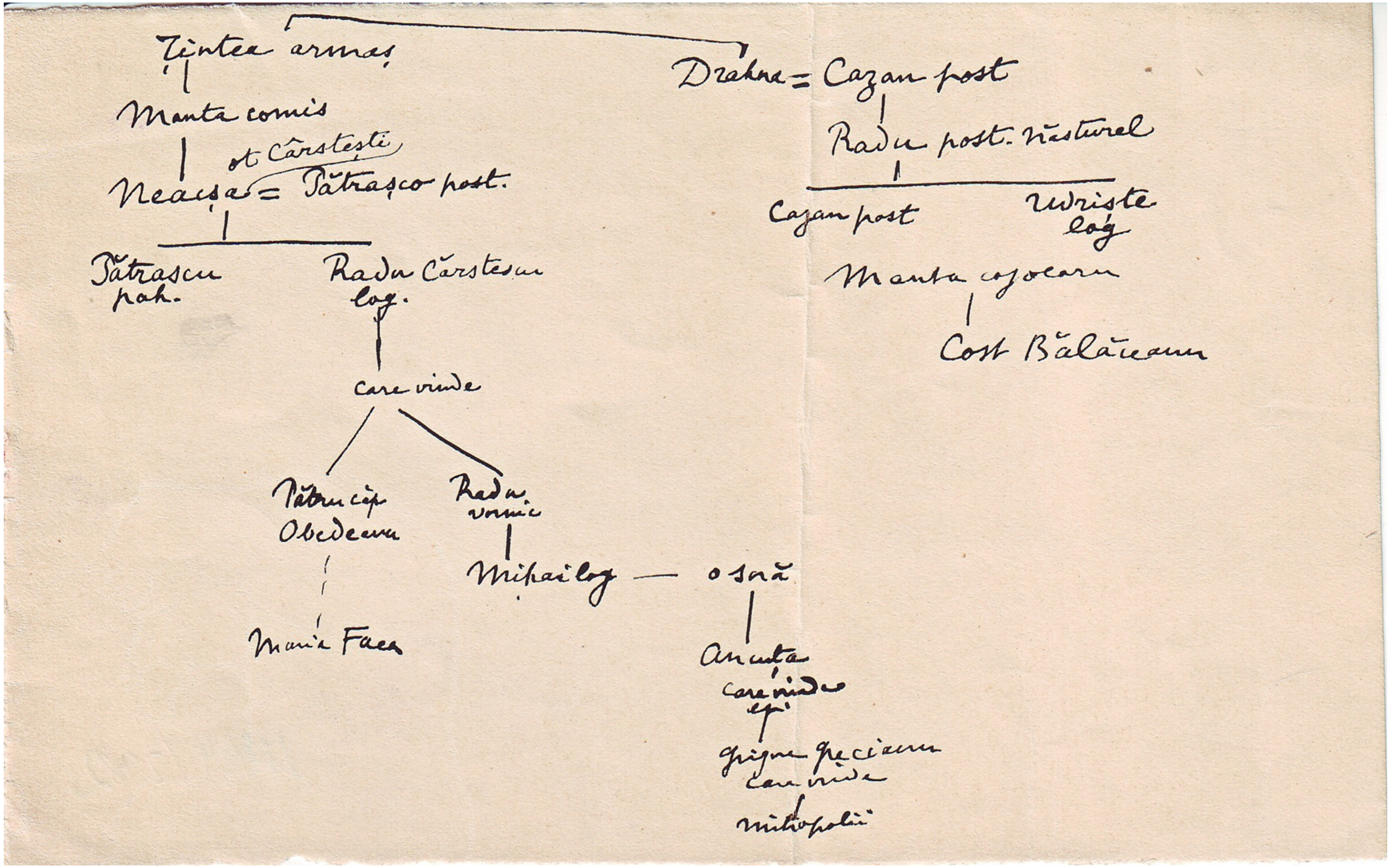
Iordache Golescu
= Maria Bălăceanu

Radu Golescu
= Ecat. Rosetti

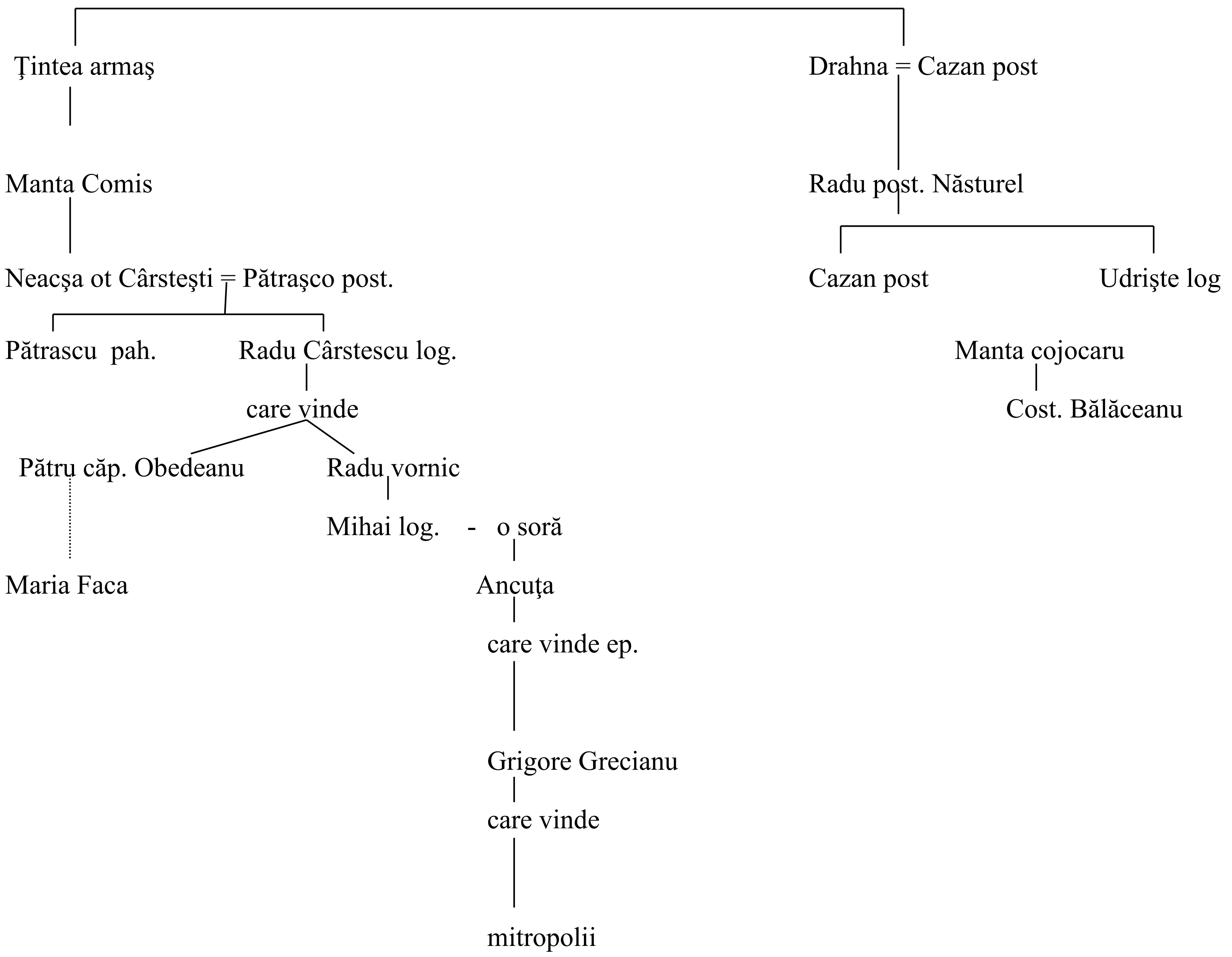
Const. Golescu

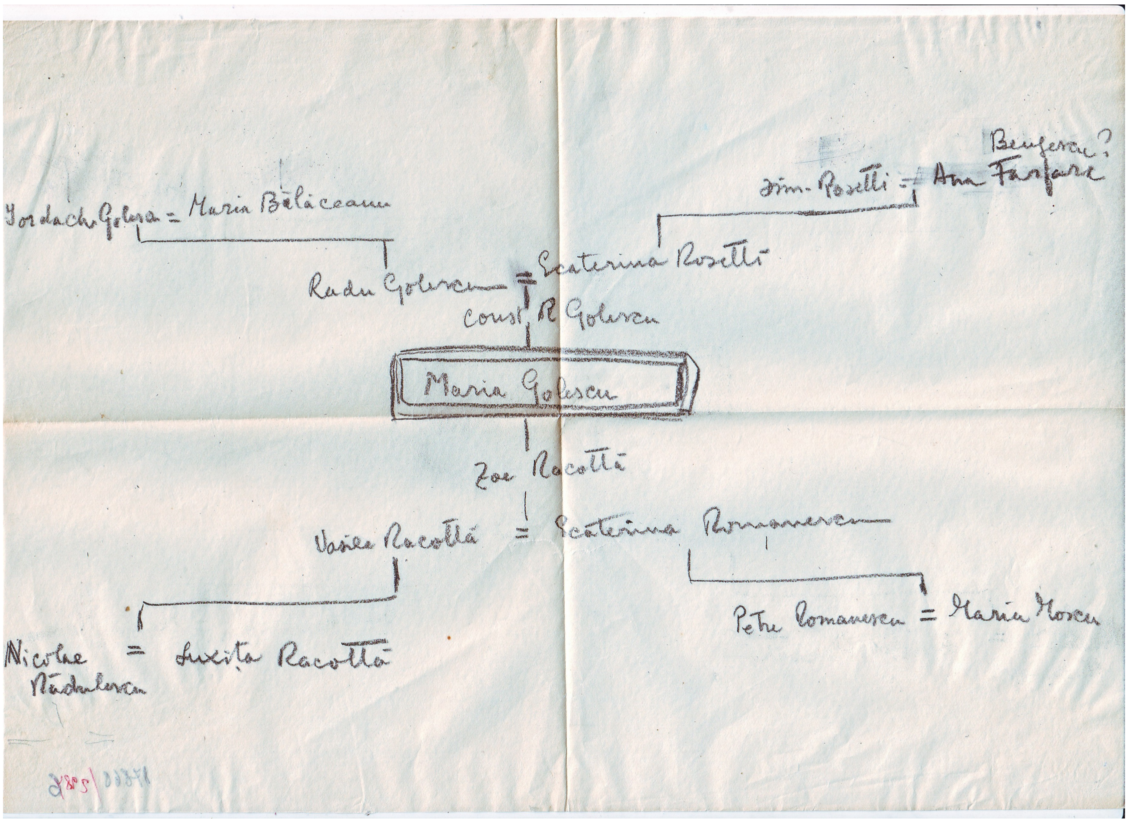
<u>Const. Vodă Brâncoveanu</u>

Ancuţa
= Nic. Comite Rosetti
|
Scarlat Rosetti
= Zoe Băleanu
|
Dumitru mare Clucer Rosetti
= Ana Farfara
|
Caterina Rosetti
= Radu Golescu
|
Constantin Golescu
= Zoe Racotă
|
Maria Golescu

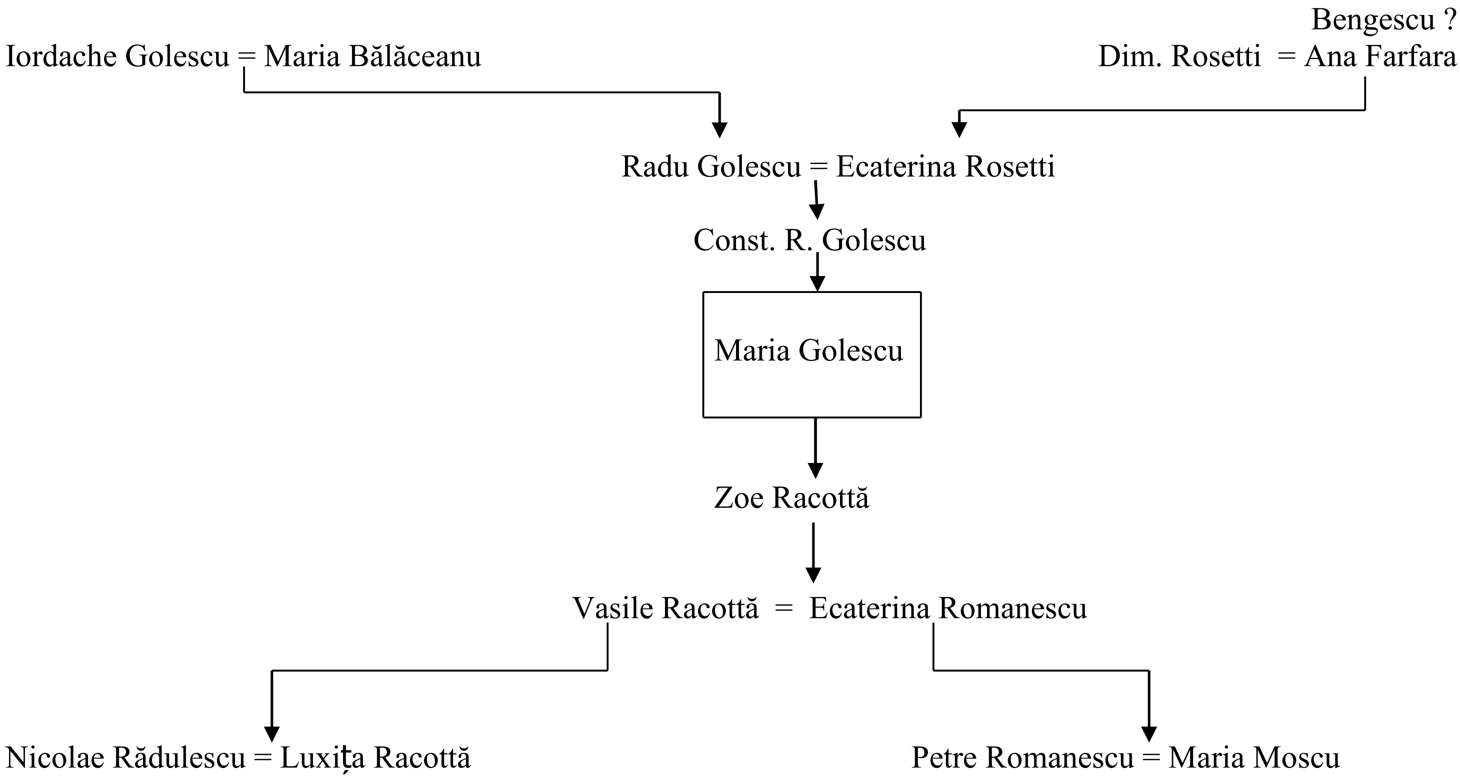


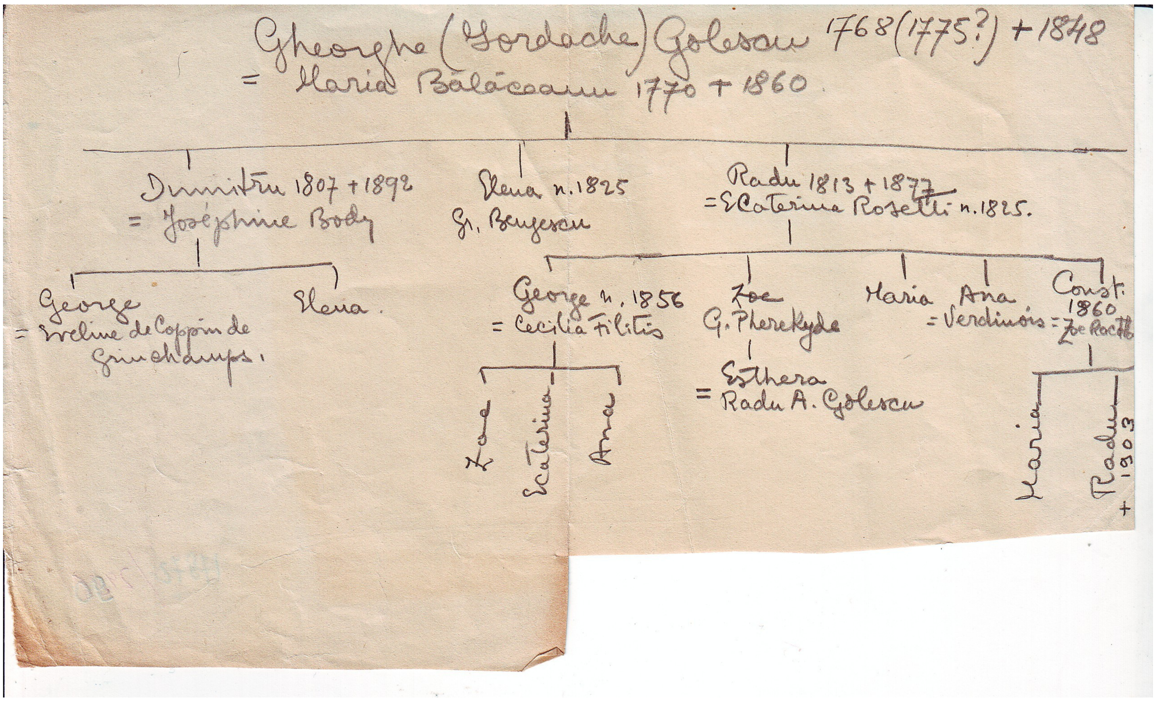
Manuscris, 1 filă, R, hârtie, cerneală neagră, L: 10,5 cm, LA: 17cm. Deţinător: Muzeul Goleşti, nr. inv. 17864/2982.


Ţintea armaş
Drahna = Cazan post
Manta Comis
Radu post. Năsturel
Neacşa ot Cârsteşti = Pătraşco post.
Cazan post
Udrişte log
Pătrascu pah.
Radu Cârstescu log.
Manta cojocaru
care vinde
Cost. Bălăceanu
Pătru căp. Obedeanu
Radu vornic
Mihai log. - o soră
Maria Faca
Ancuţa
care vinde ep.
Grigore Grecianu
care vinde
mitropolii



Manuscris, 1 filă, R, hârtie, creion, L: 29 cm, LA: 21 cm. Deţinător: Muzeul Goleşti, nr. inv. 17858/2986.





*Manuscris,*1 filă, R, hârtie, creion negru, L: 12,3 cm, LA: 21,2 cm. Deţinător: Muzeul Goleşti, nr. inv. 17872/2990.

Din acest arbore genealogic se observă descendenţa Mariei C. Golescu, din Gheorghe (Iordache) Golescu

Gheorghe (Iordache) Golescu (1768/1775? - 1848)

= Maria Bălăceanu (1770-1860)

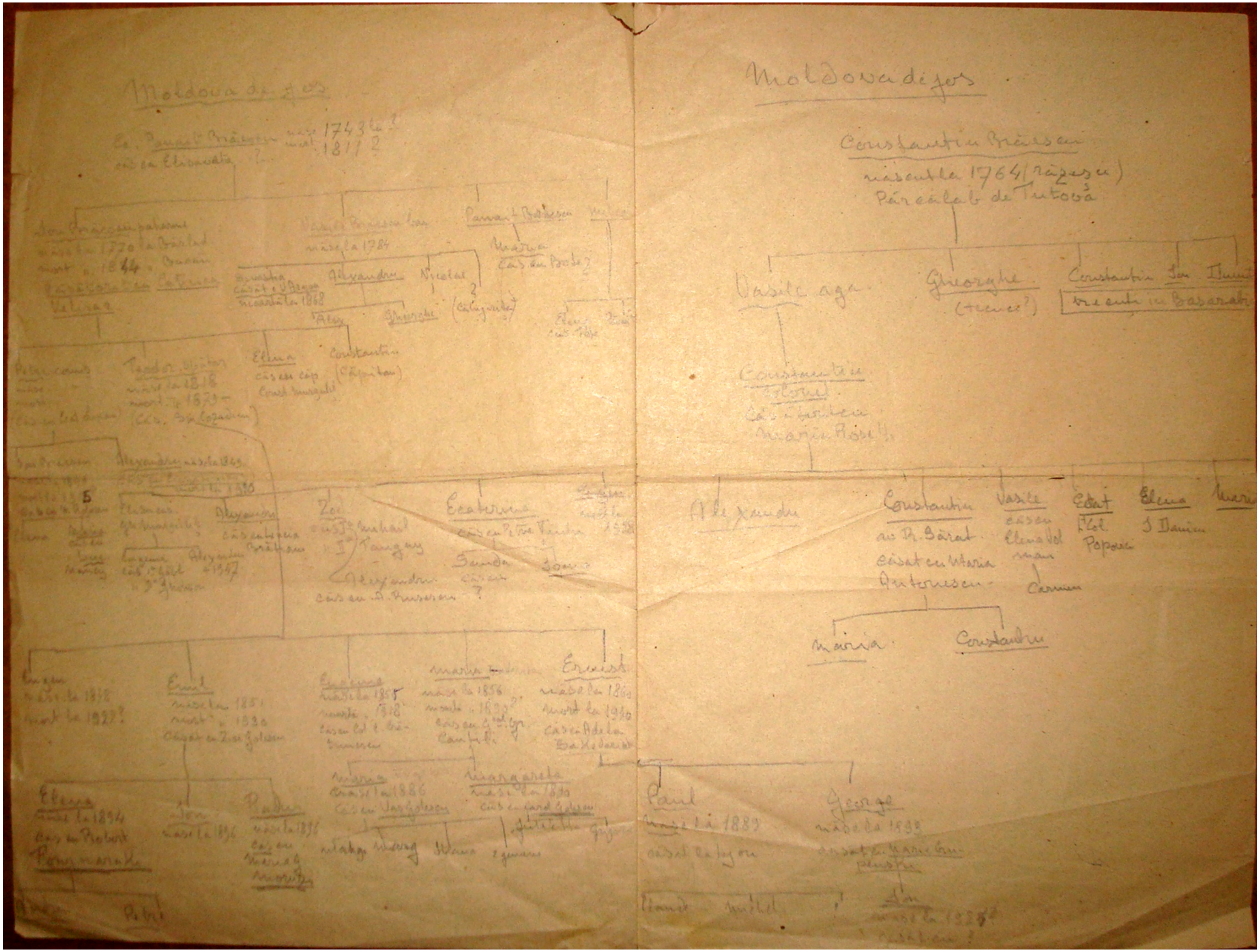
Dumitru (1807-1892)   Elena (n. 1825)   Radu (1813-1877)

= Joséphine Body   = Grigore Bengescu   = Ecaterina Rosetti (n. 1825)

George   Elena   George (n. 1856)   Zoe   Maria   Ana   Constantin

= Eveline de Coppin de Grinchamps   = Cecilia Filitis   =G. Pherekyde   = Verdinois   1860=Zoe Racottă

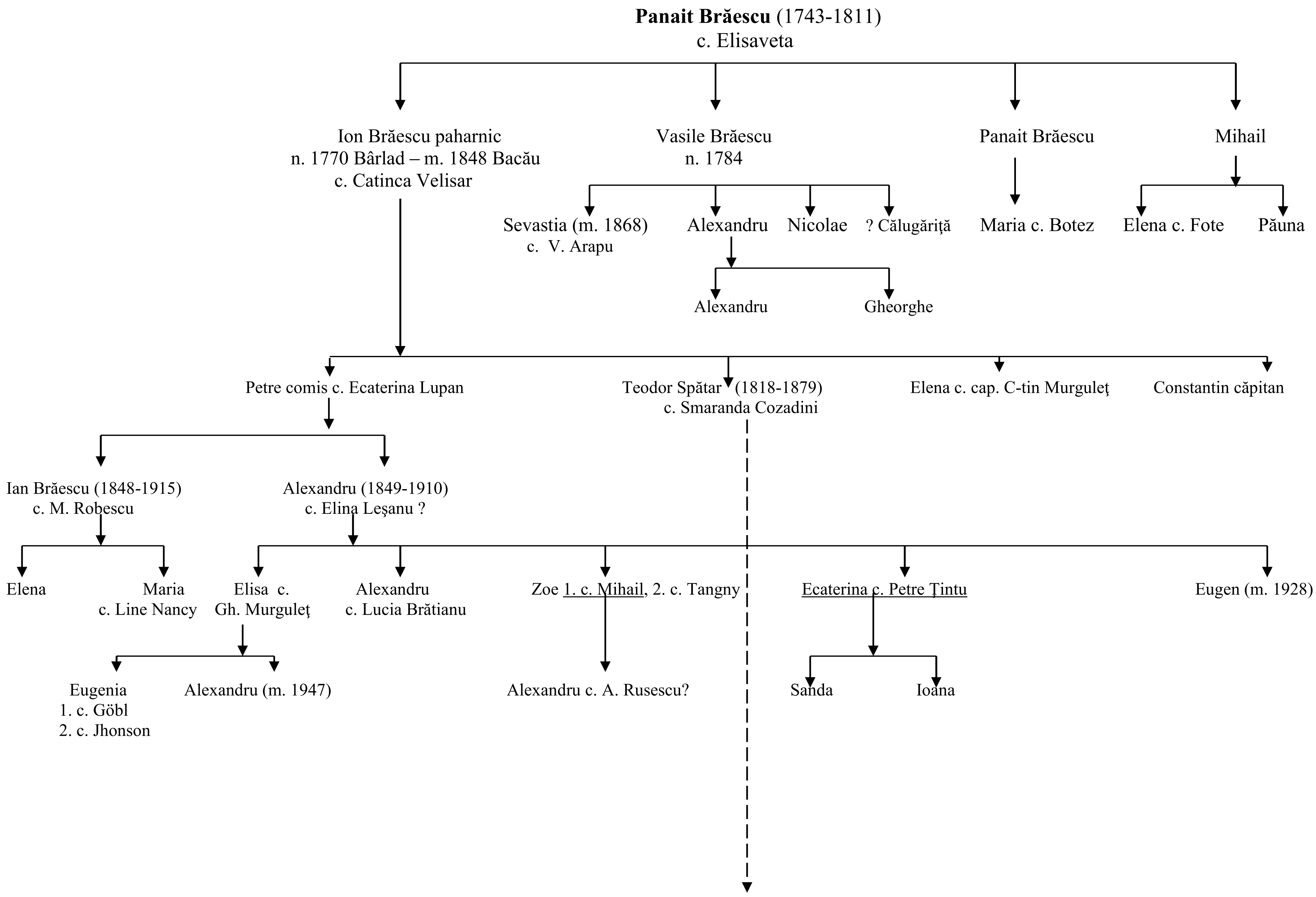
Zoe   Ecaterina   Ana   Esthera= Radu A. Golescu   **Maria**   Radu   (m.1903)



Manuscris, 1 filă, R, hârtie, creion negru, L: 39,3 cm, LA: 29,6 cm. Deţinător : Muzeul Goleşti, nr. inv. 52913.

ARBORELE GENEALOGIC AL FAMILIEI BRĂESCU-ÎNRUDITĂ CU FAMILIA GOLESCU

Moldova de jos



- Eugen (1848-1922?)
- Emil (1851-1930) **c. Zoe Golescu**
  - Elena (n. 1894) c. Robert Fournaraki
    - Andrei
    - Petre
  - Ion (n. 1896)
  - Radu (n. 1896) c. Maria G. Moruzi
- Eugenia (1855-1918) c. colonel C. Crătunescu
- Maria (1856-1890) c. Gen. Grigore Cantilli
  - Maria (n. 1886) c. **Vasile Golescu**
    - Mihai
    - Margareta
    - Ileana
    - 2 gemene
  - Margareta (n. 1890) c. **Carol Golescu**
    - Julietta
    - Grigore
- Ernest (1860-1940) c. Adela Sakelariade
  - Paul (n. 1889) c. la Lyon
    - Ilanie
    - Michel
    - ?
  - George (n. 1893) c. Marie Crupenski
    - Ion (n. 1924)

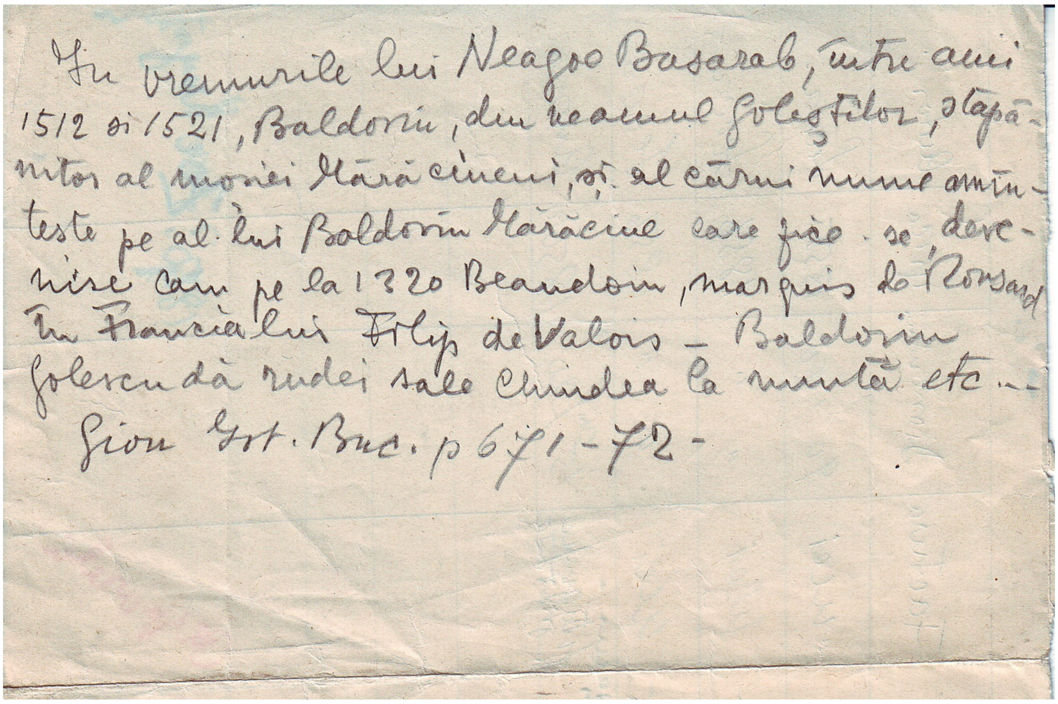
***

<u>Moldova de jos</u>

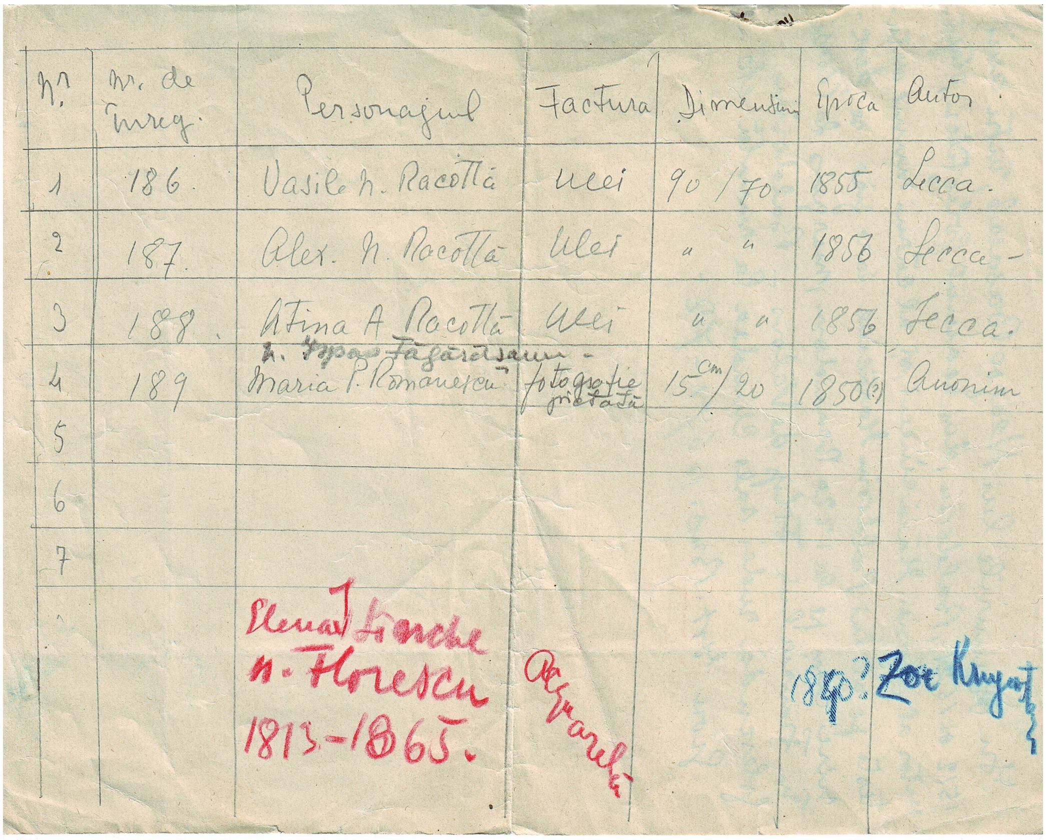
Constantin Brăescu (n. 1764 răzeşu), pârcălab de Tutova

- Vasile aga
  - Constantin colonel, c. Maria Rosetti
    - Alexandru
    - Constantin Avocat Râmnicu Sărat c. Maria Antonescu
      - Maria
      - Constantin
    - Vasile c. Elena Volman
      - Carmen
    - Ecaterina
    - Elena
    - Maria
- Gheorghe (Tecuci?)
- Constantin
- Ion
- Dumitru

(Constantin, Ion, Dumitru:) Trecuţi în Basarabia



În vremurile lui Neagoe Basarab, între anii 1512 și 1521, Baldovin, din neamul Goleștilor, stăpânitor al moșiei Mărăcineni, și al cărui nume amintește pe al lui Baldovin Mărăcine care fiice se devenise cam pe la 1320 Beaudoin, marquis de Ronsard în Franța lui Filip de Valois – Baldovin Golescu dă rudei sale Chindea la muntă etc. –
Gion Ist. Buc. p 671-72 –



Nr.	nr. de înreg.	Personagiul	Factura	Dimensiuni	Epoca	Autor
1	186.	Vasile N. Racottă	ulei	90 / 70.	1855	Lecca.
2	187.	Alex. N. Racottă	Ulei	" "	1856	Lecca –
3	188.	Atina A. Racottă	Ulei	" "	1856	Lecca.
4	189	n. Popas Făgărășanu – Maria P. Romanescu	fotografie pictată	15 cm / 20	1850(?)	Anonim
5						
6						
7						
		Elena Lenche n. Florescu 1813-1865.	Acuarelă		1840?	Zoe Kugat

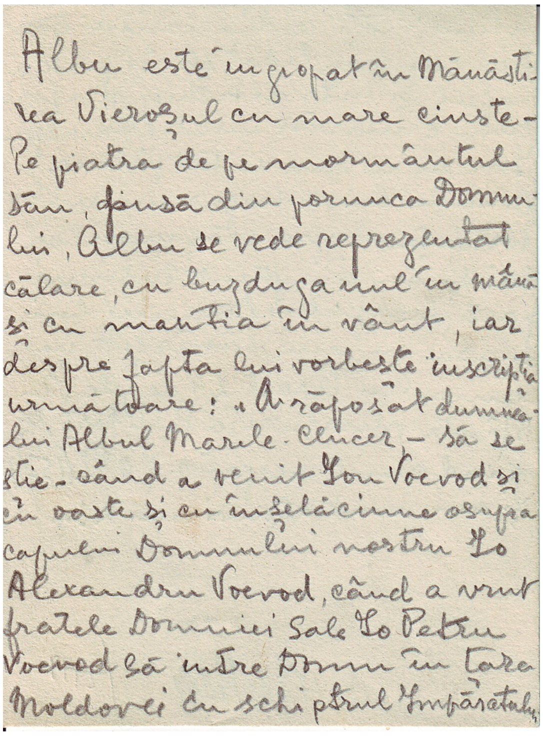
Manuscris, 1 filă R;V, creion negru şi roşu, L: 20 cm, LA: 15,8 cm. Deţinător: Muzeul Goleşti, nr. inv. 52902.

În vremurile lui Neagoe Basarab, între anii 1512 şi 1521, Baldovin, din neamul Goleştilor, stăpânitor al moşiei Mărăcineni, şi al cărui nume aminteşte pe al lui Baldovin Mărăcine care, zice-se, devenise cam pe la 1320 Beaudoin, marquis de Ronsard în Francia lui Filip de Valos – Baldovin Golescu dă rudei sale Chindea la nuntă etc...

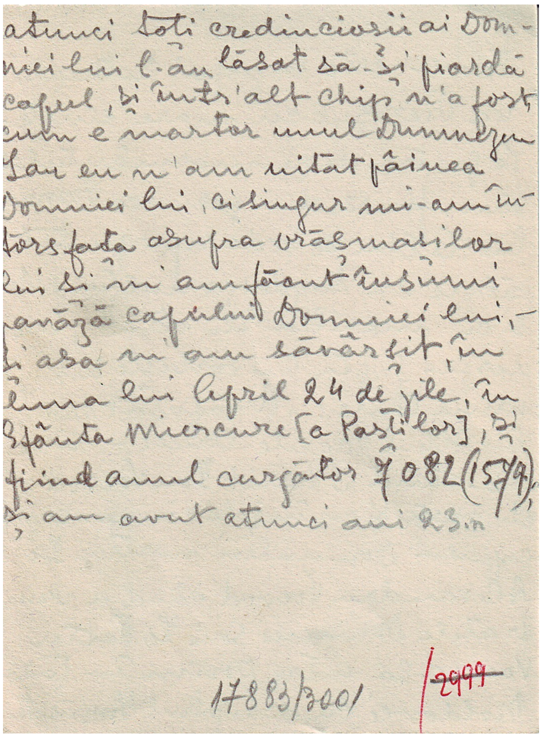
Gion Ist.Buc. p.671-72

Nr.	Nr.de înreg.	Personajul	Factura	Dimensiuni	Epoca	Autor
1	186	Vasile N. Racottă	Ulei	90/70	1855	Lecca
2	187	Alex..N. Racottă	Ulei	90/70	1856	Lecca
3	188	Atina A. Racottă	Ulei	90/70	1856	Lecca
4	189	N. Ispas Făgărăşeanu Maria P. Romanescu	Fotografie pictată	15 cm / 20	1850(?)	Anonim

Elena I. Linche n. Florescu 1813- 1865	aquarelă		1840?	Zoe Krug...



Albu este îngropat în Mănăsti-
rea Vieroşul cu mare cinste.
Pe piatra de pe mormântul
său, pusă din porunca Domnu-
lui, Albu se vede reprezentat
călare, cu buzduganul în mână
şi cu mantia în vânt, iar
despre fapta lui vorbeşte inscripţia
următoare: „A răposat dumnea-
lui Albul Marele Clucer, – să se
ştie – când a venit Ion Voevod şi
cu oaste şi cu înşelăciune asupra
capului Domnului nostru Io
Alexandru Voevod, când a vrut
fratele Domniei Sale Io Petru
Voevod să intre Domn în ţara
Moldovei cu schiptrul Împăratului

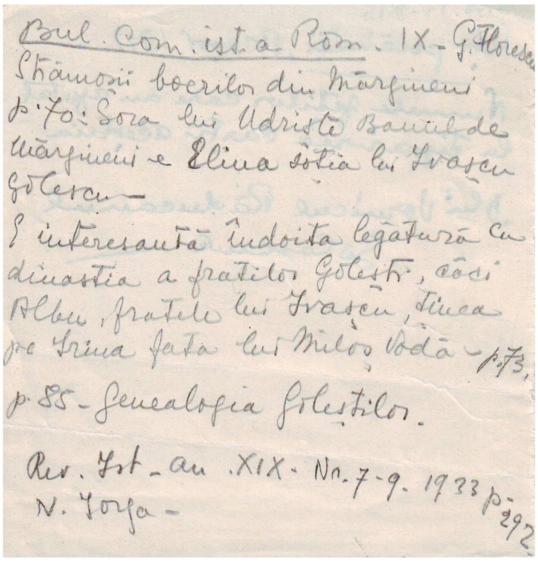
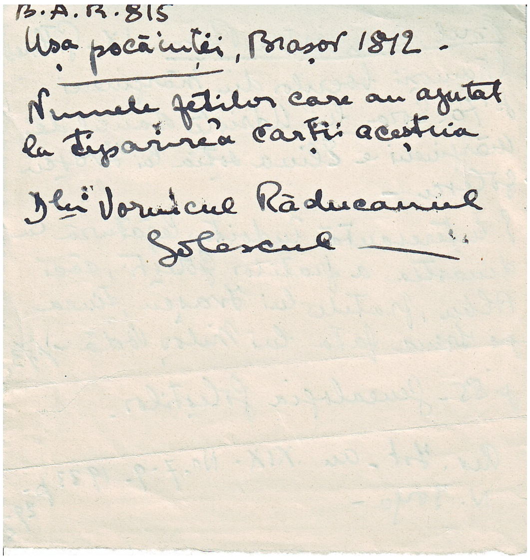


atunci toţi credincioşii ai Dom-
niei lui l-au lăsat să-şi piardă
capul, şi într'alt chip n'a fost,
cum e martor unul Dumnezeu
Iar eu n'am uitat pâinea
Domniei lui, ci singur mi-am în-
tors faţa asupra vrăşmaşilor
lui şi mi'am făcut însumi
pavăză capului Domniei lui, –
şi aşa m'am săvârşit, în
luna lui April 24 de zile, în
Sfânta miercure [a Paştilor], şi
fiind anul curgător 7082 (1579),
şi am avut atunci ani 23.n

17883/3001 2999

Manuscris, 1 filă, R; V, hârtie, creion, L: 12 cm, LA: 9,2 cm. Deţinător: Muzeul Goleşti, nr. inv. 17883/3001.

Albu este îngropat în mânăstirea Vieroşul cu mare cinste. Pe piatra de pe mormântul său, pusă din porunca Domnului, Albu se vede reprezentat călare, cu buzduganul în mână şi cu mantia în vânt, iar despre fapta lui vorbeşte inscripţia următoare: „A răposat dumnealui Albul Marele Clucer – să se ştie – când a venit Ion Voevod şi cu oaste şi cu înşelăciune asupra capului Domnului nostru Io Alexandru Voevod, când a vrut fratele Domnie Sale Io Petru Voevod să intre Domn în ţara Moldovei cu schiptrul Împăratului atunci toţi credincioşii ai Domniei lui l-au lăsat să-şi piardă capul, şi într'alt chip n'a fost cum e martor unul Dumnezeu. Iar eu n'am uitat pâinea Domniei lui, ci singur mi'am întors faţa asupra vrăşmaşilor lui şi mi'am făcut însumi pavăză capului Domniei lui şi aşa m'am săvârşit în luna lui April 24 de zile, în Sfânta miercure [a Paştilor], şi fiind anul curgător 7082 (1579) şi am avut atunci ani 23.n.

Manuscris, 1 filă, R; V, hârtie, creion negru, cerneală neagră, L:10,5 cm,
Deţinător: Muzeul Goleşti, nr. inv. 52904.

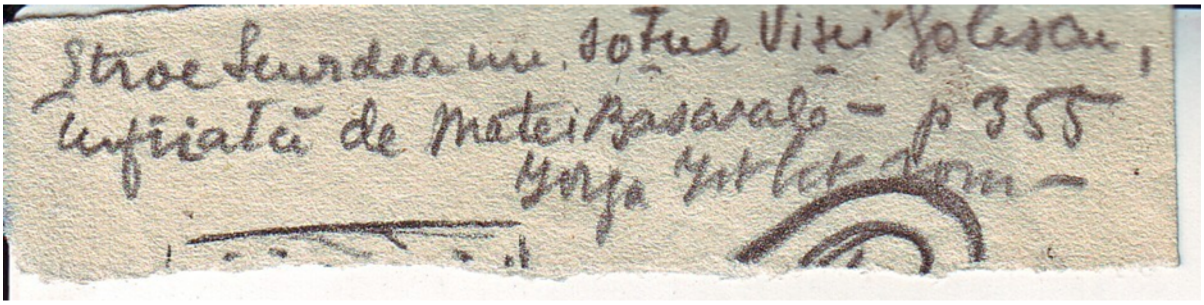
<u>Bul. Com. Ist. A rom. IX – G. Florescu</u>

Strămoşii boerilor din Mărgineni p. 70: Sora lui Udrişte, Banul de Mărgineni, e Elina, soţia lui Ivaşcu Golescu –
E interesantă îndoita legătură cu dinastia fraţilor Goleşti, căci Albu, fratele lui Ivaşcu, ţinea pe Irina, fata lui Miloş Vodă – p.73.

p. 85 – genealogia Goleştilor
Rev. Ist. an XIX. Nr. 7-9. 1933 p.292, N. Iorga –

<u>B.A.R. 815</u>

Uşa pocăinţii, Braşov 1812 –
Numele feţilor care au ajutat la tipărirea cărţii aceşteia
D-lui Vornicul Răducanul Golescul –


Stroe Leurdeanu, soţul Vişei Golescu, înfiiată de Matei Basarab – p.355
Iorga Ist. lit. rom. –

Manuscris, 1 filă, R, hârtie, creion negru, L: 2 cm, LA: 8,5. cm,
Deţinător: Muzeul Goleşti, nr.inv.52897.

Stroe Leurdeanu, soţul Vişei Golescu, înfiiată de Matei Basarab – p.355
Iorga Ist. lit. rom.

1803. Mai 24 – Dup[ă] frat[ească] drag[oste] –

Am primit scrisoarea dumi[tale] cea dela 15 ale acestii următoare, şi am văzut cele ce-mi [i] scrii pentru banii ce-ţi sânt eu dator d[umneata] b. Ci dar dumn[eata] ştii prea bine că eu acesti bani-i am luat pentru [illegible] vitelor şi te rog să-mi [i] trimeţi ori un neguţător să dea de-i va lua boi[i], au într-alt chip voi ca să mă plătesc şi eu de dumn[eata]. Pentru boi după [a] cum mi-au dat şi am mai mult, cât[i] nu voi, şi să-mi scot capetele şi cheltuiala ce am făcut cu ei până acum să-i dau. Iar pentru acel măcelar ce au venit aicea ca să vază vitele, trimis fiind de dumn[eata], [fi]ind că mergeam cu Măriia sa Vodă (Const. Alex. Ypsilant) într-acel ceas până la Afumaţi, cale de trei ceasuri, i-am zis că vie a doua zi să vorbim şi în ochi nu l-am mai văzut, că eu până seara n-am întors înnapoi acasă. Am şi făcut dum[itale] răspuns de atunci, ţi să cunoaşte lucru că nu l-ai primit. Cu toate acestea acum boi[i] sânt la un bun, numai mă rog să-mi trimeţi pă cine vei să-i ia, să mă plătesc şi eu de dumn[eata] şi sânt al dumi[tale] ca un frate

1803. Mai 24 R[adu] G[olescu]*

Scris. lui R. Golescu către neguţătorul Hagi Const. Pop din Sibiiu.

Doc. Acad. Rom

D. I. Furnică: Din Ist. comerţului la Români Buc. Socec. p. 231-2-3. 1908.

---

* Pentru relaţiile de familie ale marelui Ban Radu Golescu dăm după mai multe docum. dela Acad. Rom şi Arh. Stat. următoarea spiţă.

<u>Stoe</u> Leurdeanu biv vel Vistier din Goleşti 1645
<u>Matei</u> biv vel Comis Golescu în zilele lui Antonie Vodă din Popeşti.
<u>Radu</u> Golescu biv vel Comis 1698 = Marica
<u>Anita</u> = Nic Stirbei mare Dvornic; a adoptat numele de Golescu 1750
<u>Radu</u> Golescu mare Ban + Iunie 1819.

Nae Golescu mare Dvornic

Costandin Golescu mare Logofat
- Stefan Golescu 1832
- Nicolae [illegible] 1836

Gheorghe Iordache Golescu mare Dvornic 18[illegible]
- Dimitrie Golescu 1827
- Radu Golescu 1827

Privitor la copiii lui Iordache Golescu mare Dvornic, nepoţii marelui Ban Radu Golescu [illegible]

Io Grigorie Dimitrie Ghika Voevod şi Gospodar Zemli Vlahscoe

Atât familia părinţilor acestor copii [illegible] fiind ştiută cât şi [illegible] precum mai jos să arată de către Prea o[sfinţi]a sa prea sfinţitul Mitropolit şi de iubitorii de Dumnezeu sfinţiile lor Episcopi Argeş şi Buzău şi de dumnealor veliţii boieri ai [illegible] Domniei [illegible] întărim şi Domnia mea prin Domneasca noastră pecete fiinţa adevărului precum mai sus să arată. 1827 Martie 25

Vel Logofăt –

Pecete gospod

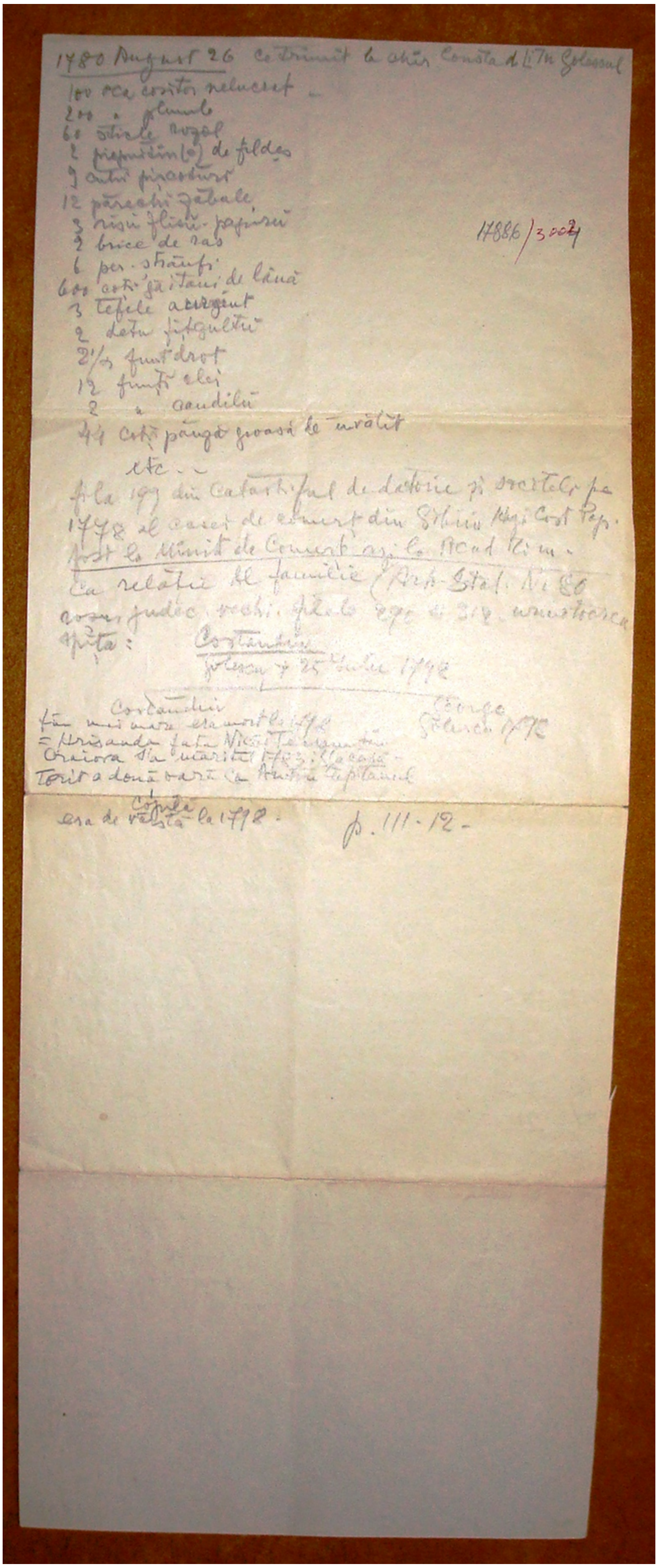
Fiindcă dumnealui biv vel Dvornic Iordache Golescu fiul răposatului biv vel Ban Radu Golescu, din treapta cea dintâiu a boierilor Ţării ce se numără veliţi boieri ne făcu arătare că face trebuinţă a se trimite la Pariz adeverire pentru copiii dumnealui ce i-au trimis acolo spre învăţătură, ca să se ştie ai cui sunt şi de câţi ani sunt, arătăm că cu adevărat amândoi acei copii anume Dimitrie şi Radul sunt buni fii ai dumnealui numitului boier, născuţi din legiuită cununie, însă cel mai mare anume Dimitrie, născut la leat 1807 Oct. 25 iar cel mai mic anume Radu, la leat 1814 Martie 8, aflându-se atât părinţii cât şi copiii de dogmele răsăritului. Şi spre a fi ştiut, i s-au dat dela Divanul Ţării Româneşti această carte de mărturie

1827 Martie 12.

Grigorie al Ungro-Vlahiei
Grigorie Episcop Argeş,
Chesarie Buzău
Cost. Bălăceanu vel Ban
Th. Văcărescu vel Dvornic
Scarlat Gradişteanu biv vel Vornic
Ioan Stirbeiu vel Dvornic
Dimitrie Ralet vel Logofăt
Barbul Văcărescu vel Logofăt
Ioan Cocorăscu vel Dvornic –

(Arhiv. Stat. Buc. Cond. domn. No 118 fila 456.

408 · 193
· 698 · 711 · 111 · 5 · 388



1780 August 26 ce trimit la chir Constandin Golescul
100 oca cositor nelucrat
200 „ plumb
60 sticle rozol
2 piepteni(e) de fildeș
9 cuțite pirostrii
12 părechi zăbale
3 risni flisu-papisu
2 brice de ras
6 per. străufi
600 coți găitani de lână
3 tefele argint
2 deti fitgultu
2 1/2 funt drot
12 funți clei
2 „ caudilu
44 coți pângă groasă de învălit
etc. –
fila 197 din Catastiful de datorie și socotele pe 1778 al casei de comerț din Sibiu Hagi Cost. Pop.
fost la Minist de Comert azi la Acad Rom.
Ca relație de familie (Arh. Stat. Nr 80 condica judec. vechi. filele 290 și 318. următoarea spiță:
Costandin Golescu † 25 Iulie 1778
Costandin fiu mai mare era mort la 1778 = Hrisanda fata Nicolae [illegible] din Craiova s'a măritat 1783 [illegible]
Iorit a doua oară cu Andrei căpitanul
Copiii era de vârstă la 1778.
George Golescu 1778
p. 111-12 -

Manuscris, 1 filă, R; V, hârtie, creion negru, L: 42 cm, LA: 16 cm. Deţinător: Muzeul Goleşti, nr. inv.17886/3004.

1803. Mai 24 - Dup[ă] frăţ[eas]c[ă] drag[os]te -

Am primit scrisoarea dumi[tale], cea dela 15 ale aceştii următori, şi am văzut cele ce-m[i], scrii pentru ban[i]i ce-ţi sânt eu dator d[umita]le. Ci dar dumn[eata] ştii prea bine că eu aceşti bani i-am luat pentru trebuinţa vitelor şi te rog să-m[i] trimeţi vreun negustor ca doar de-i va lua boi[i] şi într'acel ceas voi ca să mă plătesc şi eu de dumn[eata]. Pentru boi dup[ă] cum mi-au dat şi am mai mult câştig nu voi ci să-mi scot capetele şi cheltuiala ce am făcut cu ei până acum, şi-i dau. Iar pentru acel măcelar ce au venit aicea ca să vază vitele, trimis fiind de dumn[eata] fi[i]nd că mergeam cu Măriia sa Vodă (Const. Alex. Ipsilanti) într'acel ceas până la Afumaţi, cale de trei ceasuri, i-am zis să vie a dooă zi să vorbim şi în ochi nu l-am mai văzut, că eu până seara m-am întors înnapoi acasă. Am şi făcut dum[itale] răspuns de atunci, ci să cunoaşte lucru că nu l-ai primit. Cu toate acestea acum boi[i] sânt la suhat bun, numai mă rog să-mi trimeţi pe cinevaşi să-i ia, să mă plătesc şi eu de dumn[eata] şi sânt al dumi[tale] ca un frate.

1803. Mai 24 R[adu] G[olescu] *

Doc. Acad. Rom.

Scris. Lui R. Golescu către negustorul Hagi Const. Pop din Sibiiu

D. Z. Furnică: Din ist. comerţului la Români, Buc., Socec., p. 231-2-3, 1908.

* Pentru relaţiile de familie ale Marelui Ban Radu Golescu, ştiam după mai multe docum. dela Acad. Rom. şi Arh. Stat . următoarea spiţă:

Stroe Leurdeanu biv vel Vistier din Goleşti 1645

Mateiu biv vel comis Golescu în zilele lui Antonie Vodă din Popeşti

Radu Golescu biv vel comis 1698 = Marica

Aniţa = Nic. Ştirbei mare Dvornic, a adoptat numele de Golescu în 1750

Radu Golescu mare Ban † 8 iunie 1819

Nae Golescu mare Dvornic | Constantin Golescu mare Logofăt | Gheorghe Iordache mare Dvornic 1827

Constantin Golescu: Ştefan Golescu 1832 | Nicolae Golescu fost Locotenent Domnesc în 1866

Gheorghe Iordache: Dimitrie Golescu 1827 | Radu Golescu 1827

Privitor la copiii lui Gheorghe Golescu mare Dvornic, nepoţii marelui Ban Radu Golescu, dăm următorul act inedit: „Io Grigorie Dim. Ghika Voevod, gospodar zemli Vlahscoe. Atât familia părinţilor acestor copii de mai jos numiţi fiind ştiută cât şi vremea naşterii lor fiind dovedită întocmai precum mai jos se arată de către Prea sfinţia sa părintele Mitropolit i de iubitorii de Dumnezeu sfinţia lor Episcopi Argeş şi Buzău şi de dumnealor veliţii boieri ai Divanului Domniei mele întărim şi Domnia mea prin Domnesca noastră pecete fiinţa adevărului precum mai sus se arată.

1827 Martie 25

Pecete   pecete gospodar

Vel logofăt

„Fiindcă dumnealui biv vel Dvornic Iordache Golescu, fiul răposatului biv vel Ban Radu Golescu, din treapta cea dintâi a boerilor ţării ce se numesc veliţi boieri, ne făcu arătare că face trebuinţă a se trimite la Paris adeverire pentru copiii dumnealui ce i-au trimis acolo spre învăţătură, ca să se ştie ai cui sunt şi de câţi ani sunt, arătăm că în adevăr amândoi acei copii, anume Dimitrie şi Radul, sunt buni fii ai dumnealui numitului boer, născuţii din legiuită cununie, însă cel mai mare, anume Dimitrie, născut la leat 1807 oct. 25, iar cel mai mic, anume Radu, la leat 1814 Martie 8, aflându-se, atât părinţii, cât şi copiii de dogmele răsăritului. Şi spre a fi ştiut, i s-au dat dela Divanul Ţării Româneşti această carte de mărturie.

1827 Martie 12

Grigorie al Ungro-Vlahiei
Grigorie Episcop Argeş
Chesarie Buzău
Const. Bălăceanu vel Ban
Th. Văcărescu vel Dvornic
Scarlat Grădişteanu biv vel Vornic
Ioan Ştirbeiu vel Dvornic
Dimitrie Ralet vel Logofăt
Iancul Văcărescu vel Logofăt
Iancu Cocorăscu vel Dvornic
(Arhiv. Stat. Buc. Cond. Domn. No 118 fila 456).

<u>1780 August 26</u> ce trimit la chir Constad[i]n Golescul
100 oca cositor nelucrat
200 " plumb
60 sticle rozol
2 piepuidin[e] de fildeş
9 cutii pişcoturi
12 părechi zăbale
3 risu flisu-papiru
2 brice de ras
6 per. ştrănfi
600 coţi găitani de lână
3 tefele aurgint
2 datu fiţgultu
2½ frust drot
12 funţi clei
2 " candilu
44 coţi pânză groasă de învălit
etc ..

fila 199 din Catastiful de datorie şi socoteli pe 1778 al casei de comerţ din Sibiiu, Hagi Cost Pop.

fost la Minist. de Comerţ azi la Acad. Rom.

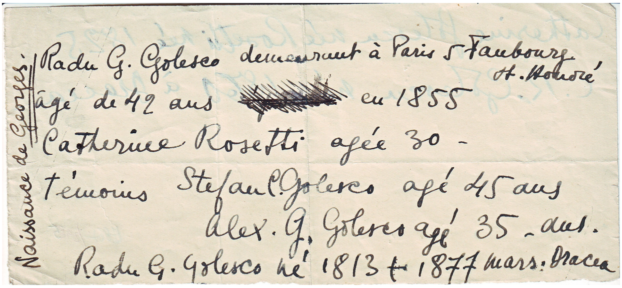
Ca relaţie de familie (Arh. Stat. N. 80 roşu judec. vechi zilele 290 şi 312 următoarea spiţă:

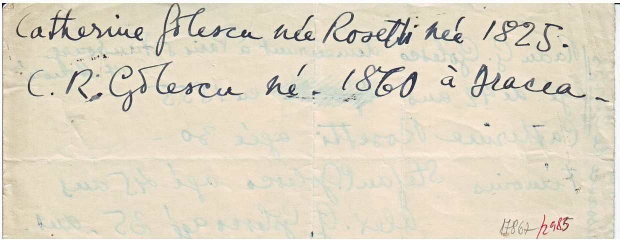
Costandin Golescu † 25 Iulie 1798

Costandin	George Golescu 1798

Fiu mai mare era mort la 1798
= Hrisanda, fata Nicăi Teişanu din
Craiova, s'a măritat 1783; s'a căsătorit
a doua oară cu Anton Căpitanul
|
copilă
era de vărstă la 1798

p. 111-12





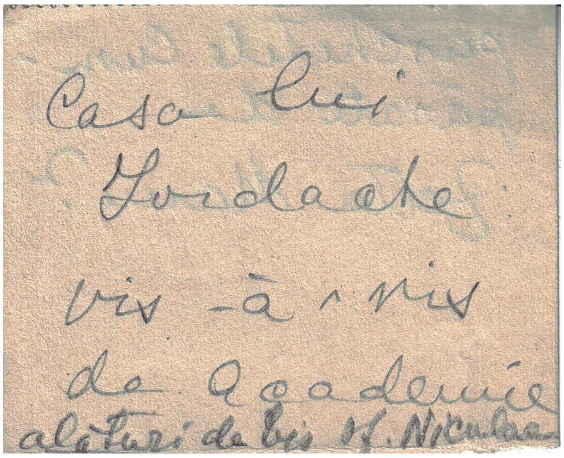
Manuscris, 1 filă, R ; V, hârtie, cerneală neagră, L : 9,5 cm, LA : 21 cm. Deţinător : Muzeul Goleşti, nr. inv. 17867/2985.

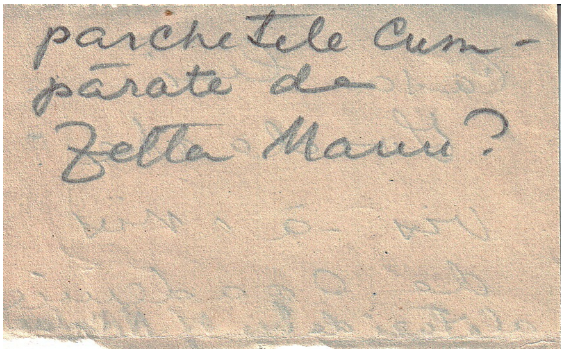
Catherine Golescu née Rosetti né 1825.

Naissance de Georges

Radu G. Golescu demaurant à Paris 15 Faubourg St. Honoré
âgé de 42 ans eu 1855
Catherine Rosetti âgé 30
Tèmoins Ștefan C. Golesco âgé 45 ans
Alex. G. Golesco âgé 35 ans
Radu G. Golescu né 1813 †1877 mars. Dracea

C.R. Golescu né 1860 à Dracea.


Casa lui
Iordache
vis-à-vis
de academie
alături de bis. sf. Nicolae


parchetele cum-
părate de
Zetta Manu?

Manuscris, 1 filă R; V, creion negru, L: 6,2 cm, LA: 7,3 cm. Deţinător: Muzeul Goleşti, nr. inv. 52912.

Casa lui Iordache vis-à-vis de Academie, alături de bis. sf. Nicolae
Parchetele cumpărate de Zetta Manu?

„ Cine este înțelept și iscusit cu toții propopsește veri la ce s'ar apuca.

„ Lacomia aduce sărăcie, și numai acela este bogat care nu poftește nimica.

„ Îndrăzneala cea multă naște clevetirea și nu este departe vrajba când toate lucrurile se clevetesc.

„ Cine își au spus greșalele altuia, are gând să spue și ale tale la altu.

„ La ce nădăjduește neștine mai mult, de atâta mai puțin câștigă de vreme ce nădejdea de multe ori se face o mijlocire să nu ia aceia ce așteaptă:-

„ Cine iartă pre cei mai mici decât el, află sprijanul lângă cei mai mari decât el:-

„ Lucrurile prietenilor tăi socotește le prea spre bine până vei veni în știință vre unui lucru care să biruiască pre răbdarea ta:-

„ Păzește-te de prietenii tăi însă nu de cei ce ești încredințat cum că îți sunt credincioși, fără de numai cine are frica lui Dumnezeu.

„ Iubește pre prietenii tăi cu socotință:-

„ Bucuriile cele mai desăvârșite ale lumii sânt amestecate cu oare-și care ~~aaaa~~ întristăciune.

„ Lumea este un iad pentru cei buni, iar pentru cei răi un rai.-

„ Hotărârile lui Dumnezeu fac deșarte toate cele mai frumoase meșteșuguri ale lumii.

„ Nu plătesc nimica socotelile nici fățirile acolo unde Dumnezeu poruncește.

„ Nu căuta să iai înștiințare de lucruri ce nu s'au întâmplat să să facă, că tot lucrul stă să iai înștiințare de cele ce s'au făcut, pentru ca să propășești.

„ Vinul să fie cât de tare nici odată nu rădică atâta mintea omului cât o rădică o patimă neînfrânată:-

„ Adevărata evghenie stă în bunătăți, iar nu în mulțimea strămoșilor.

„ Creșterea cea bună stă întru a avea tânărul obiceiuri lăudate.

„ Mai bine iaste a bate fierul pe o nicovală decât să stai toată ziua în picioare, înaintea stăpânului tău cu mâinile legate la piept.

„ La toate trebile să iai sfat de la cei ce se tem de Dumnezeu.

„ Nici un lucru nu este atâta de supărătoriu cât iaste sărăcia, iar mai supărătoriu este povățuirea cea rea a lucrurilor, drept aceia înțelepciunea este prea o comoară neprețuită.

„ Când cunoaște neștine pre sineși la ce lucru este iscusit nici la o treabă de ale lui nu i se întâmplă rău.

„ Nu este lucru care să depărteze mai mult pre fieşti-ce om de la tine, ca multa semeţie şi trufie.

„ De ce iubeşte neştine a-şi bate joc de alţii de aceia trage asupră-şi mai multă nenorocire.

„ Celuia ce ş-au pierdut ruşinea inima lui este moartă.

„ Mare nebunie este să gonim facerile de bine care alţii vor să ne facă pentru căci va veni vreme să le cerem şi să nu putem să le luăm.

„ Scumpul vede prea mare pustietate în casa lui.

„ Cei săraci se cuvine să înveţe învăţăturile pentru ca să să facă bogaţi şi cei bogaţi ca să o aibă ca o podoabă.

„ Să cuvine să te pleci şi la socoteala celor mai mici decât tine pentru ca să câştigi de la dânşii slujba ce-ţi trebueşte.

„ Tot lucru să întâmplă cu norocire la acela ce să păzeşte de scumpete, de mânie şi de pohta cea rea.

„ Omul cel fără de minte se cunoaşte după vorba lui.

„ Cel ce au lăsat toate ca să petreacă viaţa sihăstrească nu se cuvine să aibă pohta vre-unui lucru.

„ Limba înţeleptului se chivernuseşte după cugetele inimii lui.

„ Să nu plăteşti cu nemulţumire binele ce-ţi fac alţii.

„ La fieşte-ce alt lucru să cuvine să să arate bărbatul către muerea sa un prunc iar când îi cere ceva ce are el să cuvine să să arate un bărbat.

„ După vorbă şi după semne se descopere gândurile cele ce sânt mai de taină.

„ Mai bine este să aibi un meşteşug pentru ca să-ţi câştigi hrana ta decât să întinzi mâna să ceri milostenie pentru ca să trăeşti.

„ Scumpul aleargă drept la sărăcie, şi aici petrece o viaţă sărăcească, iar la a doua judecată va să dea sfat ca un bogat.

„ După aceasta se cunosc bogăţiile cele drepte, adecă după mulţumirea ce dă lui Dumnezeu cela ce le-au câştigat.

„ Încredinţarea cea bună să plăteşte cu buna credinţă.

„ Bogăţiile cele mai bune ce ar putea să dea neştine copiilor lui sunt, să-i crească cu bine şi cu cinste.

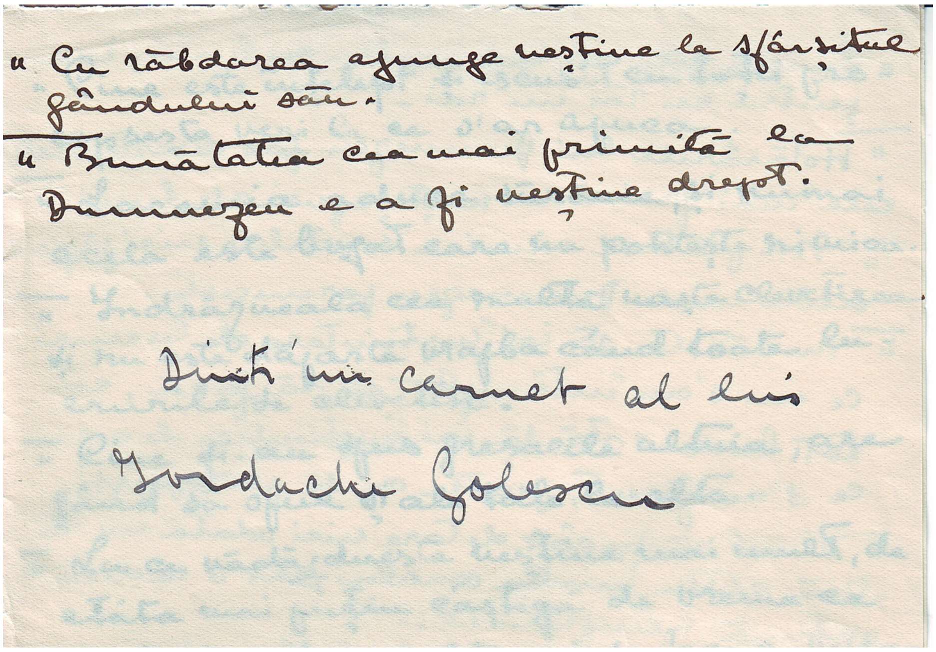
„ Fă bine celui ce-ţi face rău că-l vei birui.

„ Trebue să socoteşti frate pre cel cine ajută cu averile sale, iar nu pre cela ce este sângele şi apoi se leapădă de noi.

„ Prietenii aceştii vremi sânt iscoditori faptelor noastre.

„ Oamenii cu aceasta întrec pre dobitoace căci au cuvântul iar dobitoacele atunci sânt mai presus decât oamenii când cuvintele oamenilor nu sunt înţelepte.

„ Ascunde nenorocirile tale cu arătarea feţii cei blânde şi veselă către toţi.


„Cu răbdarea ajunge neştine la sfârşitul gândului său.
„Bunătatea cea mai primită la Dumnezeu e a fi neştine drept.

Dintr'un carnet al lui Iordache Golescu

Manuscris, 2 file, R; V, hârtie, cerneală neagră, L: 21,5 cm, LA: 14,5 cm. Deţinător: Muzeul Goleşti, nr. inv. 17881/2999.

„ Cine este înţelept şi iscusit cu toţii procopseşte veri la ce s'ar apuca.

„ Lăcomia aduce sărăcie, şi numai acela este bogat care nu pohteşte nimica.

„Îndrăzneala cea multă naşte clevetirea şi nu este dăparte vrajba când toate lucrurile se clevetesc.

„ Cine şi-au spus greşalile altuia, are gând să spue şi ale tale la altu.

„La ce nădăjdueşte neştine mai mult, de atâta mai puţin câştigă de vreme ce nădejdea de multe ori se face o mijlocire să nu ia aceia ce aşteaptă.

„ Cine iartă pre cei mai mici decât el, află sprijănul lângă celor mai mari decât el.

„Lucrurile prietenilor tăi socoteşte-le prea spre bine până vei veni în ştiinţa vre unui lucru care să biruiască pre răbdarea ta.

„Păzeşte-te de prietenii tăi însă nu de cei ce eşti încredinţat cum că îţi sunt credincioşi, făr de numai cine are frica lui Dumnezeu.

„Iubeşte pre prietenii tăi cu socotinţă.

„ Bucuriile cele mai desăvârşite ale lumii sânt amestecate cu oare-şi care întristăciune.

„Lumea este un iad pentru cei buni, iar pentru cei răi un rai.

„Hotărârile lui Dumnezeu fac deşarte toate cele mai frumoase meşteşuguri ale lumii.

„Nu plătesc nimica socotelile nici păzirile acolo unde Dumnezeu porunceşte.

„Nu căuta să iai înştiinţare de lucruri ce nu s'au întâmplat să să facă, că tot lucru stă să iai înştiinţare de cele ce s'au făcut, pentru ca să procopseşti.

„Vinul să fie cât de tare nici odată nu rădică atâta mintea omului cât o rădică o patimă neînfrânată.

„Adevărata evghenie stă în bunătăţi, iar nu în mulţimea strămoşilor.

„Creşterea cea bună stă întru a avea tânărul obiceiuri lăudate.

„Mai bine iaste a bate hierul pe o nicovală decât să stai toată ziua în picioare, înaintea stăpânului tău cu mâinile legate la piept.

„La toate trebile să iai sfat de la cei ce se tem de Dumnezeu.

„Nici un lucru nu este atât de supăralnic cât iaste sărăcia, iar mai supăralnic este povăţuirea cea rea a lucrurilor, drept aceia înţelepciunea este prea o comoară nepreţuită.

„Când cunoaşte neştine pre sineşi la ce lucru este iscusit nici la o treabă de ale lui nu i se întâmplă rău.

„Nu este lucru ca să depărteze mai mult pre fieşte-ce om de la tine, ca multa semeţie şi trufie.

„De ce iubeşte neştine a-şi bate joc de alţii de aceia trage asupră-şi mai multă nenorocire.

„Celuia ce ş-au pierdut ruşinea inima lui este moartă.

„Mare nebunie este să gonim facerile de bine care alţii vor să ne facă pentru căci va veni vremea să le cerem şi să nu putem să le luăm.

„Scumpul vede pre mare pustietate în casa lui.

„Cei săraci se cuvine să înveţe învăţăturile pentru ca să să facă bogaţi şi cei bogaţi ca să o aibă ca o podoabă.

„Să cuvine să te pleci şi la socoteala celor mai mici decât tine pentru ca să câştigi dela dânşii slujba ce-ţi trebueşte.

„Tot lucru să întâmplă cu norocire la acela ce să păzeşte de scumpete, de mânia şi de pohta cea rea.

„Omul cel fără minte se cunoaşte după vorba lui.

„Cel ce au lăsat toate ca să petreacă viaţa sihăstrească nu se cuvine să aibă pohta vre-unui lucru.

„Limba înţeleptului se chiverniseşte după cugetele inimii lui.

„Să nu plăteşti cu nemulţumire binele ce-ţi fac alţii.

„La fieşte-ce alt lucru să cuvine să să arate bărbatul către muierea sa un prunc iar cînd îi cere ceva ce are el să cuvine să să arate un bărbat.

„După vorbă şi după semne se descoperă gândurile cele ce sânt mai de taină.

„Mai bine este să aibi un meşteşug pentru ca să-ţi câştigi hrana ta decât să întinzi mâna să ceri milostenie pentru ca să trăeşti.

„Scumpul aleargă drept la sărăcie, şi aici petrece o viaţă sărăcească, iar la a doua judecată va să dea sfat ca un bogat.

„După aceasta se cunosc bogăţiile cele drepte, adecă după mulţumirea ce dă lui Dumnezeu cela ce le-au câştigat.

„Încredinţarea cea bună să plăteşte cu bună credinţă.

„Bogăţiile cele mai bune ce ar putea să dea neştine copiilor lui sunt să-i crească cu bine şi cu cinste.

„Fă bine celui ce-ţi face rău că-l vei birui.

„Trebuie să socoteşti frate bun pre cel cine ajută cu averile sale, iar nu pre cela ce este sângele şi apoi se leapădă de noi.

„Prietenii acestii vremi sânt iscoditori faptelor noastre.

„Oamenii cu aceasta întrec pre dobitoace căci au cuvântul iar dobitoacele atunci sânt mai presus decât oamenii când cuvintele oamenilor nu sunt înţelepte.

———

„Ascunde nenorocirile tale cu arătarea feţii ei blânde şi veselă către toţi.

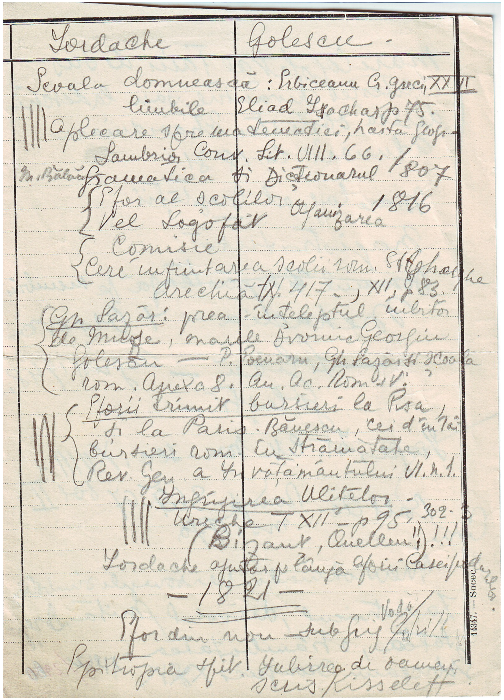
———

„Cu răbdarea ajunge neştine la sfârşitul gândului său.

———

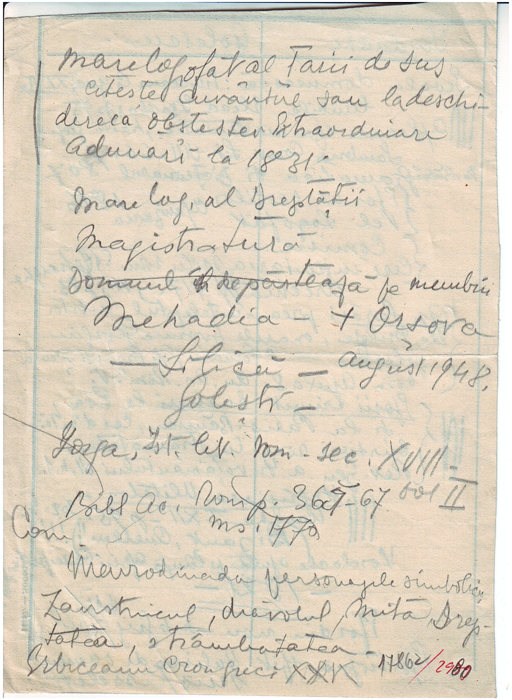
„Bunătatea cea mai primită la Dumnezeu e a fi neştine drept.

Dintr’un carnet al lui Iordache Golescu



Iordache | Golescu -

Scoala domnească: Sibiceanu Cr. greci XXVI
limbile Eliad Zaharia p. 75.
aplecare spre matematici, harta Geografiei
Sâmbria Conv. Lit. VIII. 66. /
M. Bălan Gramatica și Dicționarul 1807
{Efor al școlilor 1816
{Vel Logofăt a [illegible]
{Comisie
{Cere înființarea școlii rom. Sf. Gheorghe
Urechia IX. 417., XII, p. 83.
Gh. Lazăr: prea înțeleptul iubitor de Muze, marele Dvornic Georgiu Golescu — P. Poenaru, Gh. Lazăr și Școala rom. Anexa 8. An. Ac. Rom. XI.
Eforii trimit bursieri la Pisa, și la Paris. Băncescu, cei d'întâi bursieri rom. cu strămutate, Rev. Gen. a învățământului VI. n. 1.
Îngrijirea Uliților - Urechia T XII - p. 95. 302-3
(Bizanț, Quellen!) !!!
Iordache aprobă plângerea Eforii Casei [illegible]
— 1821 —
Efor din nou sub Ghica Vodă [illegible]
Epitropia Efit. Iubirea de oameni scris Kisseleff



mare logofăt al Țării de Sus
citește cuvântul său la deschiderea obșteștei extraordinare adunări la 1831.
mare log. al Dreptății
Magistratură
Domnul îl depărtează pe membrii
Mehadia — + Orșova
— [illegible] — august 1948,
Golești —
Iorga, Ist. lit. rom. sec. XVIII. vol II
Com. Bibl. Ac. Rom. p. 367-67 ms. 1470
Mavrodineada personajele simbolice: Zavistnicul, diavolul, Mita, Dreptatea, strâmbătatea -
Sibiceanu Cron. greci XXIX
17862/2980

Manuscris, 1 filă, R; V, hârtie dictando, creion negru, L: 18,5 cm, LA: 13 cm. Deţinător: Muzeul Goleşti, nr. inv. 17862/2980.

IORDACHE GOLESCU

Şcoala domnească: Erbiceanu Gr. Greci, XXVI

Limbile Eliad Isachar, p 75.

Aplecare spre matematici, hartă geogr.

Lambrior Conv. Lit. VIII, 66.

M. Bălăceanu. Gramatica şi dicţionarul 1807

Efor al Şcolilor organizarea 1816
Vel logofăt

Comisie
Cere înfiinţarea Şcolii rom. Sf.
Gheorghe

Urechia tx. P 417, XII, p 83.

<u>Gh. Lazăr</u> : prea înţeleptul iubitor de muze, marele Dvornic Georgiu
Golescu - P. Poenaru, Gh. Lazăr şi Şcoala
rom. anexa 8. An. Ac. Rom. –V

<u>Eforii trimit bursieri la Pisa</u>
şi la Paris. Bănescu, Cei dintâi bursieri rom. în străinătate
Rev. Gen. a Învăţământului VI. n.1.

<u>Ingineria Uliţelor</u>

Ureche T XII – p 95, 302-3

(Bizanţ)!!!

Iordache ajutor pe lângă eforii Casei pădurilor

\- 1821 -

Efor din nou - sub Grig.Vodă Ghika

Epitropia spit. Iubirea de oameni
Scris Kisseleff

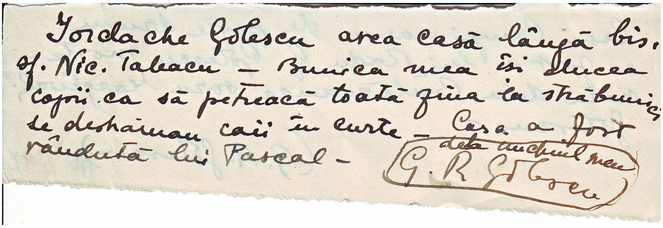
Mare logofăt al Ţării de sus
citeşte cuvântul sau la deschide
rea obşteştei extraordinare
adunări la 1831

Mare log. al Dreptăţii
Magistratură

~~Domnul îndepărtează pe membrii~~
Mehadia - † Orşova
Lilică - august 1948(1848?)
Goleşti

Iorga, Ist.lit.rom. – sec. XVIII –

Bibl. Ac. Rom. p. 360 – 67 vol. II
Ms. 1770
Com
Meurodinada(?) personajele simbolicii
Zaustricul, diavolul, mită, Drep-
tatea, strâmbătatea –
Erbiceanu cron. greci XXIX


Iordache Golescu avea casă lângă bis.
sf. Nic. Tabacu – Bunica mea îşi ducea
copii ca să petreacă toată ziua la străbunici
se deshămau caii în curte – Casa a fost
vândută lui Pascal – dela unchiul meu
G. R. Golescu

Manuscris, 1 filă, R, hârtie, cerneală neagră, L: 5,5 cm, LA: 17 cm. Deţinător: Muzeul Goleşti, nr. inv. 17888/3005.

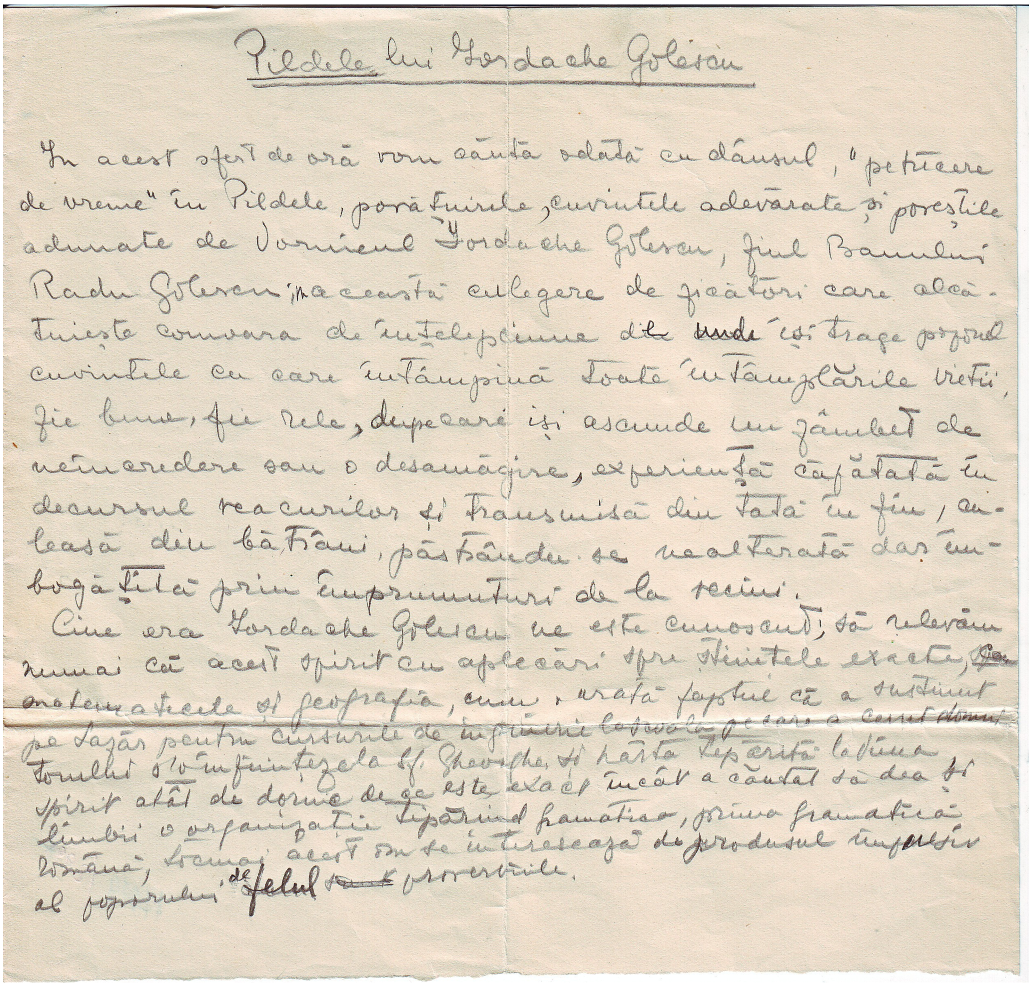
Iordache Golescu avea casă lângă bis. sf. Nic. Tabacu - Bunica mea îşi ducea copii(i) ca să petreacă toată ziua la străbunici se deshămau caii în curte - Casa a fost vândută lui Pascal –

dela unchiul meu G. R. Golescu

Casa Câmpineanu de peste drum a fost a lui Radu G. Golescu moştenită dela Bălăceanca sora Marghioalei Golescu.

(G. R. Golescu)

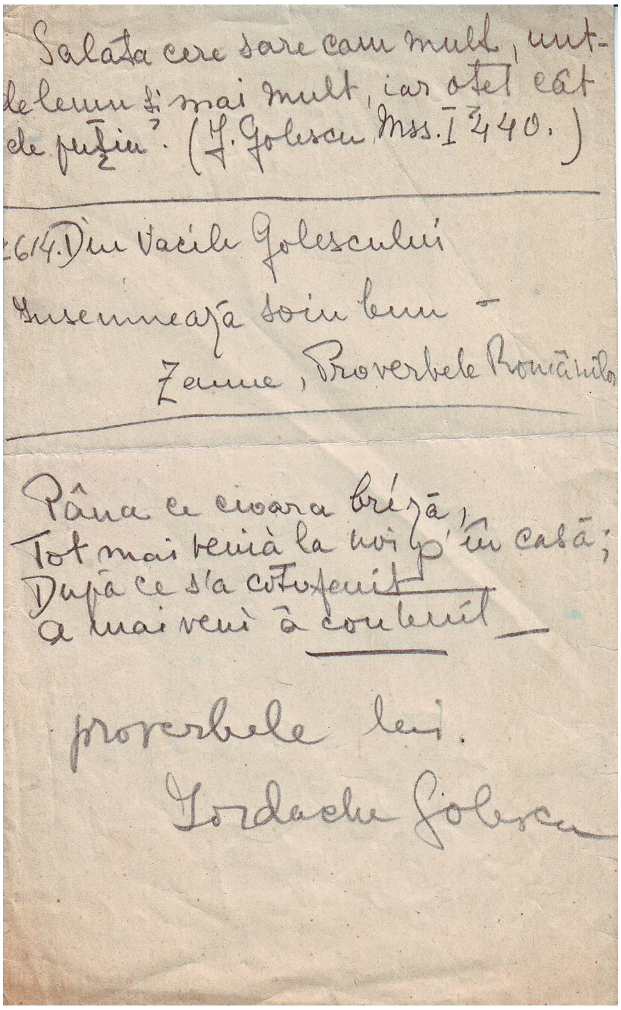
Pildele lui Iordache Golescu



Manuscris, 1 filă, R, hârtie, creion negru, L: 20 cm, LA: 21 cm. Deţinător: Muzeul Goleşti, nr. inv. 17879/2994.

În acest sfert de oră, vom căuta, odată cu dânsul, „petrecere de vreme” în Pildele, povăţuirile, cuvintele adevărate şi poveştile adunate de Vornicul Iordache Golescu, fiul Banului Radu Golescu; în această culegere de zicători, care alcătuieşte comoara de înţelepciune de unde îşi trage poporul cuvintele cu care întâmpină toate întâmplările vieţii, fie bune, fie rele, după care îşi ascunde un zâmbet de neîncredere sau o desamăgire, experienţă căpătată în decursul veacurilor şi transmisă din tată în fiu, culeasă din bătrâni, păstrându-se nealterată, dar îmbogăţită prin împrumuturi dela vecini.

Cine era Iordache Golescu ne este cunoscut; să relevăm, numai, că acest spirit cu aplecări spre ştiinţele exacte, ca matematicile şi geografia, cum arată faptul că a susţinut pe Lazăr pentru cursurile de inginerie, la şcoala pe care a cerut domnitorului s’o înfiinţeze, la Sf. Gheorghe, şi harta tipărită la Viena, spirit atât de dornic de ce este exact, încât a căutat să dea şi limbii o organizaţie tipărind gramatica, prima gramatică română, tocmai acest om se interesează de produsul impresiv(?) al poporului, de felul proverbilor.


Salata cere sare cam mult, unt-
delemn şi mai mult, iar oţet cât
de puţin". (I. Golescu Mss. I 440.)

2614. Din vacile Golescului
însemnează soiu bun –
Zanne, Proverbele Românilor

Pâna ce cioara breză,
Tot mai venià la noi p'în casă;
După ce s'a coţofenit
a mai venì a contenit

proverbele lui.
Iordache Golescu

Manuscris, 1 filă, R, hârtie, creion negru, L: 17 cm, LA: 10,5 cm. Deţinător: Muzeul Goleşti, nr. inv. 52886.

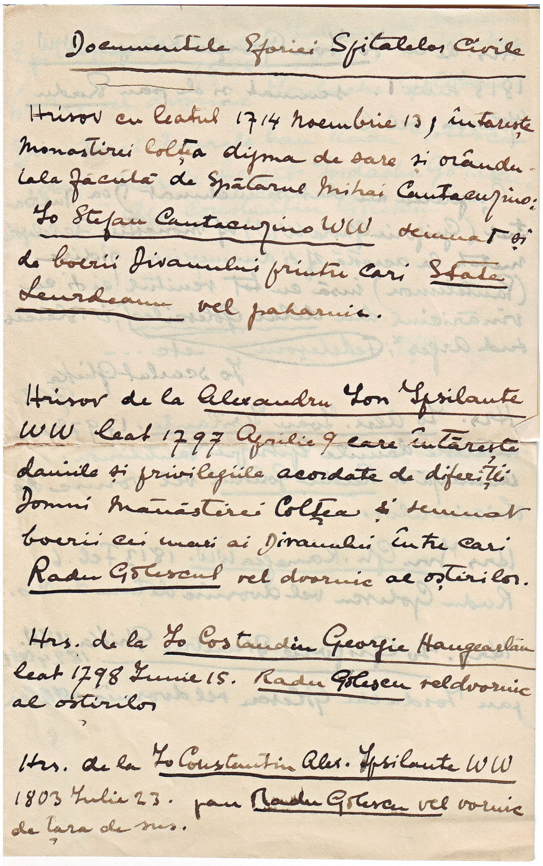
Salata cere sare cam mult, untdelemn şi mai mult, iar oţet cât de puţin. (I. Golescu mss. I 440).

2614. Din vacile Golescului
Însemnează soiul bun

Zanne, Proverbele Românilor

Până ce cioara breză,
Tot mai venia la noi p'în casă;
După ce s'a coţofenit
A mai veni a contenit .

proverbele lui Iordache Golescu



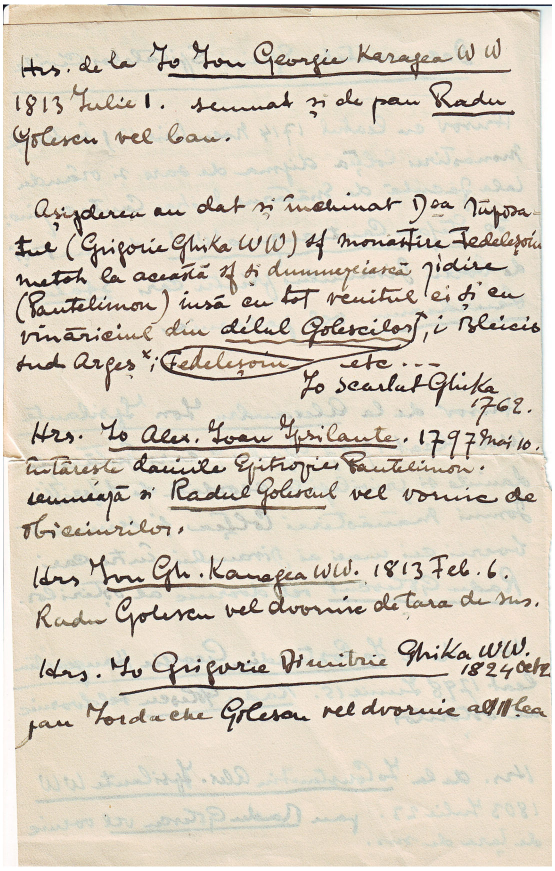
Documentele Eforiei Spitalelor Civile

Hrisov cu leatul 1714 noembrie 13, întarește monastirei Colțea dijma de sare și orânduiala făcută de Spătarul Mihai Cantacuzino:
Io Stefan Cantacuzino WW semnat și de boerii Divanului printre cari State Leurdeanu vel paharnic.

Hrisov de la Alexandru Ion Ipsilante WW leat 1797 Aprilie 9 care întărește daniile și privilegiile acordate de diferiții Domni mănăstirei Colțea și semnat boerii cei mari ai Divanului între cari Radu Golescul vel dvornic al oștirilor.

Hrs. de la Io Costandin Georgie Hangearlău leat 1798 Iunie 15. Radu Golescu veldvornic al oștirilor

Hrs. de la Io Constantin Alex. Ipsilante WW 1803 Iulie 23. pan Radu Golescu vel vornic de țara de sus.



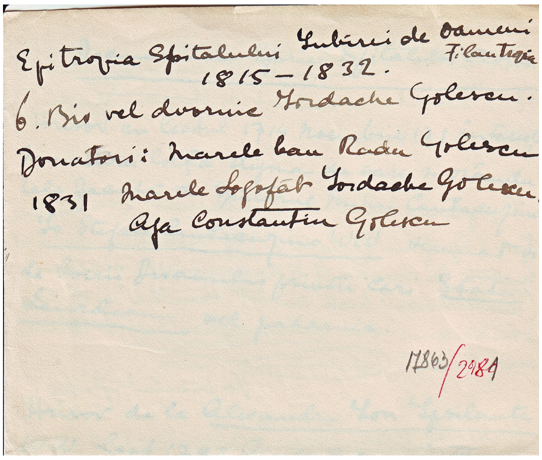
Hrs. de la Io Ion Georgie Karagea WW 1813 Iulie 1. semnat și de pan Radu Golescu vel ban.

Așijderea au dat și închinat Dsa Nuposatul (Grigorie Ghika WW) sf monastire Fedeleșoiu metoh la această sf și dumnezeiască zidire (Pantelimon) însă cu tot venitul ei și cu vinăriciul din dealul Golescilor, i Bleicis sud Argeș ×; Fedeleșoiu etc...
Io Scarlat Ghika
1762.

Hrs. Io Alex. Ioan Ipsilante. 1797 Mai 10. întărește daniile Epitropiei Pantelimon. semnează și Radul Golescul vel vornic de obiceiurilor.

Hrs Ion Gh. Karagea WW. 1813 Feb. 6. Radu Golescu vel dvornic de țara de sus.

Hrs. Io Grigorie Dimitrie Ghika WW. 1824 Oct 12 pan Iordache Golescu vel dvornic al II-lea



Epitropia Spitalului Iubirei de Oameni Filantropia
1815–1832.
6. Biv vel dvornic Iordache Golescu.
Donatori: marele ban Radu Golescu
1831 marele Logofăt Iordache Golescu
Aga Constantin Golescu

17863/2984

Manuscris, 1 filă, R; V, hârtie, cerneală neagră, L: 23 cm, LA: 14 cm. Deţinător: Muzeul Goleşti, nr. inv. 17863/2981.

DOCUMENTELE EFORIEI SPITALELOR CIVILE

Hrisov cu leatul 1714, noembrie 13, întăreşte monastirei Colţea dijma de sare şi orânduiala făcută de Spătarul Mihai Cantacuzino: Io Ştefan Cantacuzino Voevod semnat şi de boerii Divanului, printre cari State Leurdeanu vel paharnic.

Hrisov de la Alexandru Ion Ipsilante Voevod leat 1797, aprilie 9, care întăreşte daniile şi privilegiile acordate de diferiţii Domni mănăstirei Colţea şi semnat boerii cei mari ai Divanului, între cari Radu Golescu vel dvornic al oştirilor.

Hrs. de la Io Costandin Georgie Hangearlău leat 1798, Iunie 15. Radu Golescu vel dvornic al oştirilor.

Hrs. de la Io Constantin Alex. Ipsilante Voevod 1803, Iulie 23, pan Radu Golescu vel vornic de ţara de sus.

Hrs. de la Io Ion Gheorghe Karagea Voevod 1813, Iulie 1, semnat şi de pan Radu Golescu vel ban.

Aşijderea au dat şi închinat D-sa răposatul (Grigorie Ghika Voevod) sf monastire Fedeleşoiu, metoh la această sf şi dumnezeiască zidire (Pantelimon), însă cu tot venitul ei şi cu vinăriciul din délul Golescilor, i Bleicio sud Argeş; Fedeleşoui etc.....

Io Scarlat Ghika

1762

Hrs. Io Alex. Ioan Ipsilante. 1797, mai 10, întăreşte daniile Epitropiei Pantelimon, semnează şi Radu Golescul vel vornic de obiceiurilor.

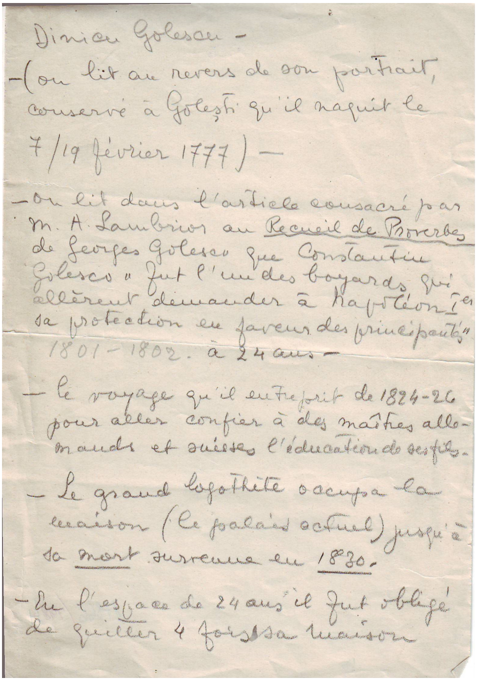
Hrs. Ion Gh. Karagea Voevod .1813, Feb. 6, Radu Golescu vel dvornic de ţara de sus.

Hrs. Io Grigorie Dimitrie Ghika Voevod 1824, oct 2, pan Iordache Golescu vel dvornic al III-lea.

Epitropia Spitalului Iubirei de Oameni - Filantropia 1815-1832.

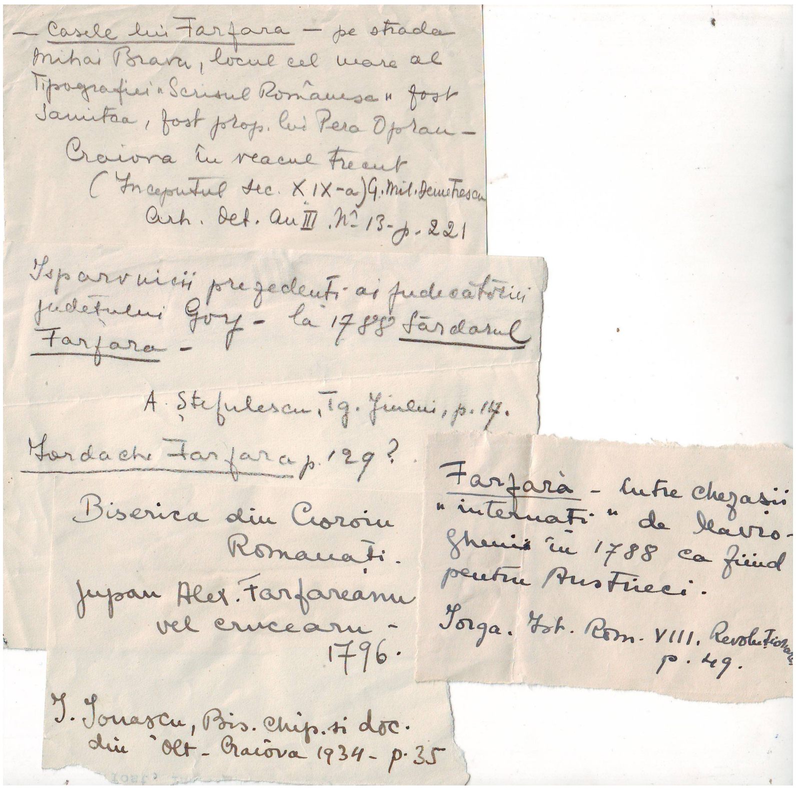
Biv vel dvornic Iordache Golescu
Donatori: marele ban Radu Golescu
1831 marele Logofăt Iordache Golescu
1832 aga Constantin Golescu

DINICU GOLESCU


Dinicu Golescu -
-(on lit au revers de son portrait,
conservé à Golești qu'il naquit le
7/19 février 1777) —
—on lit dans l'article consacré par
M. A. Lambrior au Recueil de Proverbes
de Georges Golesco que Constantin
Golesco "fut l'un des boyards qui
allèrent demander à Napoléon Ier
sa protection en faveur des principautés"
1801-1802. à 24 ans —
— le voyage qu'il entreprit de 1824-26
pour aller confier à des maîtres alle-
mands et suisses l'éducation de ses fils.
— Le grand logothète occupa la
maison (le palais actuel) jusqu'à
sa mort survenue en 1830.
—En l'espace de 24 ans il fut obligé
de quitter 4 fois sa maison

Manuscris, 1 filă, R, hârtie, creion negru, L: 19 cm, LA: 13 cm. Deţinător: Muzeul Goleşti, nr. inv. 17866/2984.

- (on lit, au revers de son portrait, conservé a Goleşti, qu il naquit la 7 / 19 février 1777) –
- on lit dans l'article consacré par M. A. Lambrior au <u>Recueil de Proverbes</u> de Georges Golesco que Constantin Golesco „fut l'un des boyards, qui allèrent demander á Napoléon Ier sa protection en faveur des principautés" 1801-1802 à 24 ans –
- le voyage qu'il entreprit de 1824-26 pour aller confier à des maîtres allemands et succès l'éducation de ses fils –
- Le grand logothète occupa la maison (le palais actuel) jusque à sa <u>mort</u> survenne en <u>1830.</u>
- En l'espace de 24 ans il fut obligé de quitter 4 fois sa maison.



Manuscris, 1 filă, R, hârtie, creion negru, cerneală neagră, L: 21 cm, LA: 22 cm.
Deţinător: Muzeul Goleşti, nr. inv. 52887.

- casele lui Farfara – pe strada Mihai Bravu, locul cel mare al Tipografiei „Scrisul Românesc” fost Samitca, fost prop. lui Pera Opran –

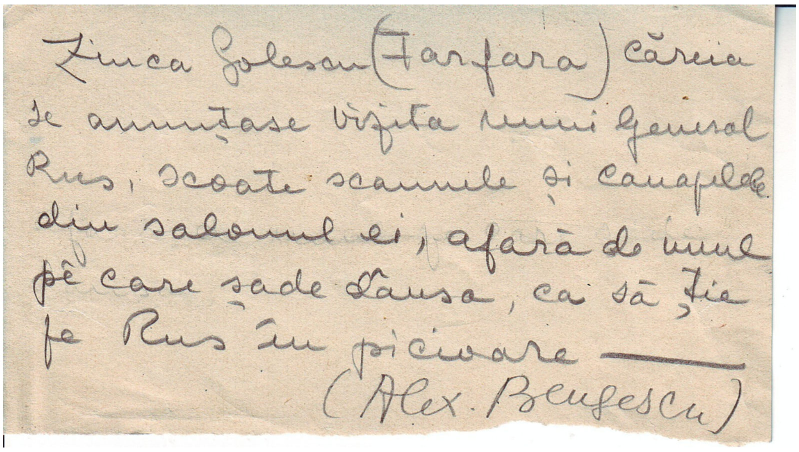
Craiova în veacul trecut
(Începutul sec. XIX-lea) G. Mil. Demetrescu
Arh. Olt. An III. Nr. 13. p.221

Iapravnicii prezedenţi ai Judecătoriei judeţului Gorj – la 1788 Sărdarul Farfara –
_A. Ştefulescu, Tg. Jiului, p. 117

Iordache Farfara p. 129

Biserica din Cioroiu Romanaţi
Jupan Alex. Farfareanu vel crucearu – 1796.
I. Ionescu, Bis. chip. şi doc. din Olt., Craiova 1934. p.35

Farfara – între chezaşii „internaţi” de Mavroghenie în 1788 ca fiind pentru Austrieci.
Iorga, Ist. Rom. VIII, Revoluţionari, p. 49.

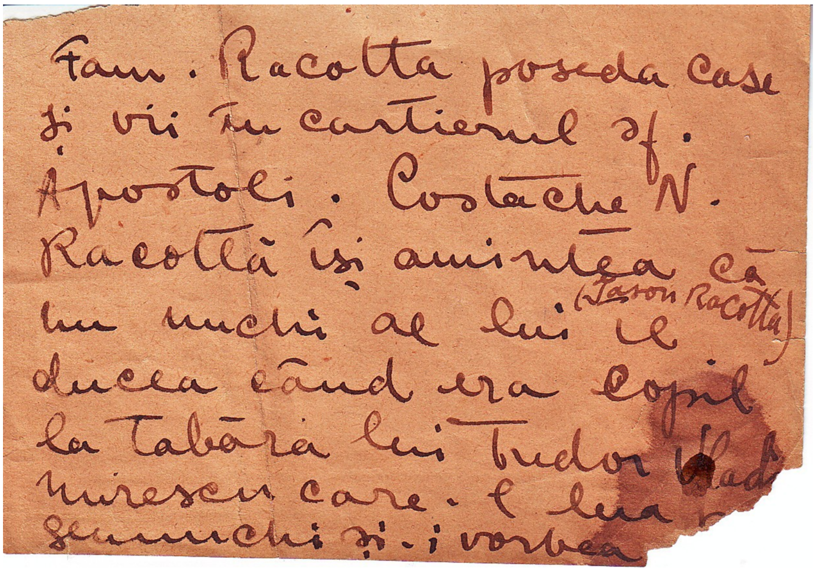

Zinca Golescu (Farfara) căreia
se anunţase vizita unui General
Rus, scoate scaunele şi canapelele
din salonul ei, afară de unul
pe care şade dânsa, ca să ţie
pe Rus în picioare ——
(Alex. Bengescu)

Manuscris, 1 filă, R, hârtie, creion negru, L: 7,5 cm, LA: 13 cm.
Deţinător: Muzeul Goleşti, nr. inv. 52896.

Zinca Golescu (Farfara), căreia se anunţase vizita unui general Rus, scoate scaunele şi canapele din salonul ei, afară de unul pe care şade dânsa, ca să ţie pe Rus în picioare.

____

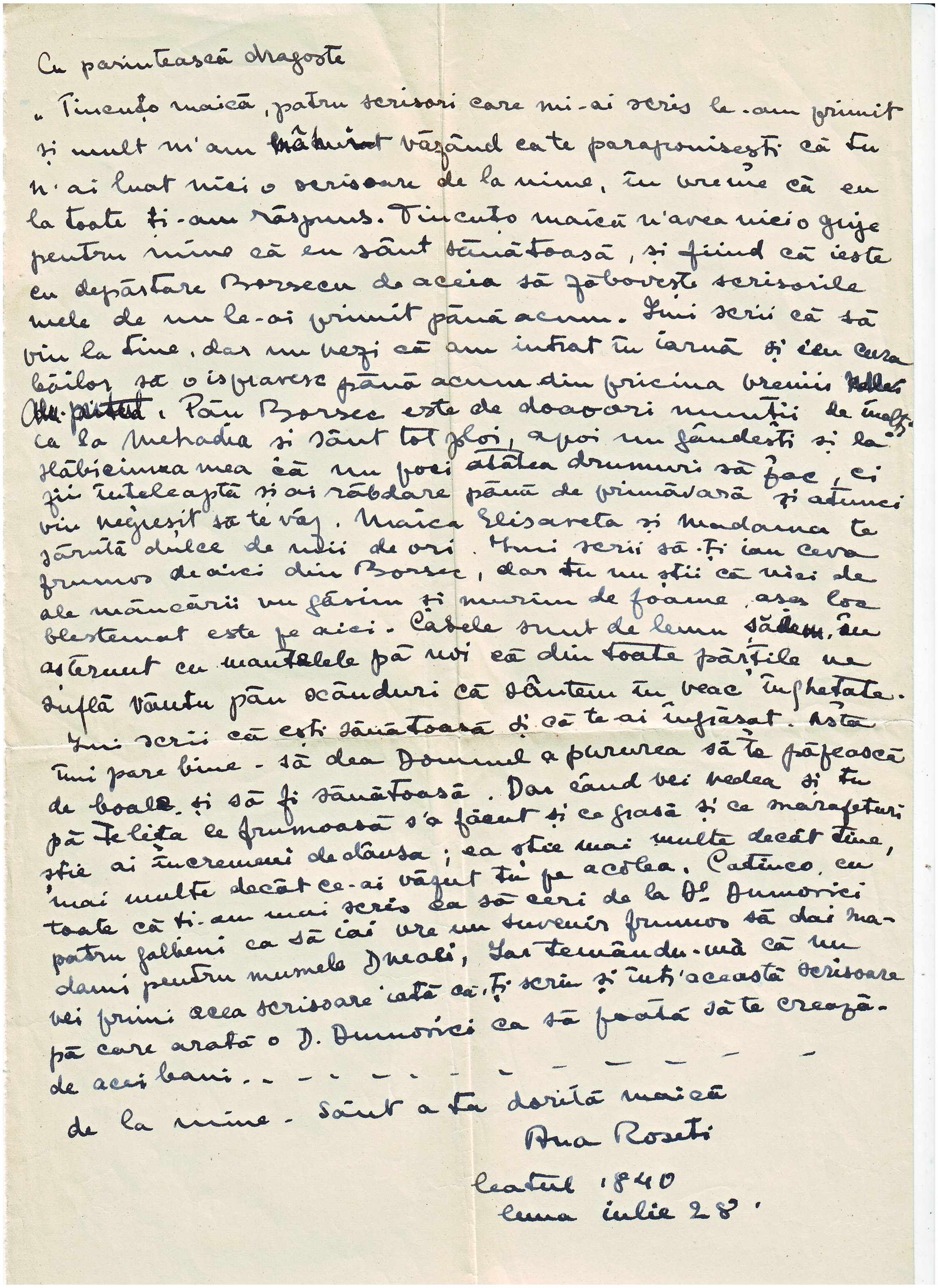
(Alex. Bengescu)



Fam. Racotta poseda case
şi vii în cartierul sf.
Apostoli. Costache N.
Racottă îşi amintea că
un unchi al lui (Iason Racottă) îl
ducea când era copil
la Tabăra lui Tudor Vladi-
mirescu care-l lua
genunchi şi-i vorbea

Manuscris, 1 filă, R, hârtie maron, cerneală neagră, L: 7 cm, LA:10,5 cm.
Deţinător:Muzeul Goleşti, nr. inv. 52889.

Familia Racotta poseda case şi vii în cartierul sf. Apostoli. Costache N. Racottă îşi amintea că un unchi al lui, (Iesson Racotta), îl ducea când era copil la tabăra lui Tudor Vladimirescu care-l lua pe genunchi şi-i vorbea.


Cu părintească dragoste

„Tincuțo maică, patru scrisori care mi-ai scris le-am primit
și mult m'am ~~mâhnit~~ văzând cate parapunisești că tu
n'ai luat nici o scrisoare de la mine, în vreme că eu
la toate ți-am răspuns. Tincuțo maică n'avea nici o grije
pentru mine că eu sânt sănătoasă, și fiind că ieste
cu depărtare Borsecu de aceia să zăbovește scrisorile
mele de nu le-ai primit până acum. Îmi scrii că să
vin la tine, dar nu vezi că am intrat în iarnă și ieu casa
băilor să o isprăvesc până acum din pricina vremii ~~rele~~
~~de plătit~~. Pân Borsec este de doaozeci munții de înalți
ca la Mehadia și sânt tot ploi, apoi nu gândești și la
slăbiciunea mea că nu poci atâtea drumuri să fac, ci
fii înțeleaptă și ai răbdare până de primăvară și atunci
vin negreșit să te văz. Maica Elisaveta și Madama te
sărută dulce de mii de ori. Îmi scrii să-ți iau ceva
frumos de aici din Borsec, dar tu nu știi că nici de
ale mâncării nu găsim și murim de foame, așa loc
blestemat este pe aici. Casele sunt de lemn ~~să~~... în
așternut cu mantalele pă noi că din toate părțile ne
suflă vântu pân scânduri că sântem în veac înghețate.
Îmi scrii că ești sănătoasă și că te-ai îngrășat. Asta
îmi pare bine - să dea Domnul a pururea să te păzească
de boală și să fii sănătoasă. Dar când vei vedea și tu
pă Jelița ce frumoasă s'a făcut și ce grasă și ce marafeturi
știe ai încremeni de dânsa; ea știe mai multe decât tine,
mai multe decât ce-ai văzut tu pe acolea. Catinco, cu
toate că ți-am mai scris ca să ceri de la D. Dumovici
patru galbeni ca să iai ure un suvenir frumos să dai ma-
damii pentru mumele dumneali, iar temându-mă că nu
vei primi acea scrisoare cată că-ți scriu și într'această scrisoare
pă care arată o D. Dumovici ca să poată să te crează -
de acei bani. . - - . - - . - - - - - -

de la mine - sânt a ta dorită maică
Ana Roseti

leatul 1840
luna iulie 28.

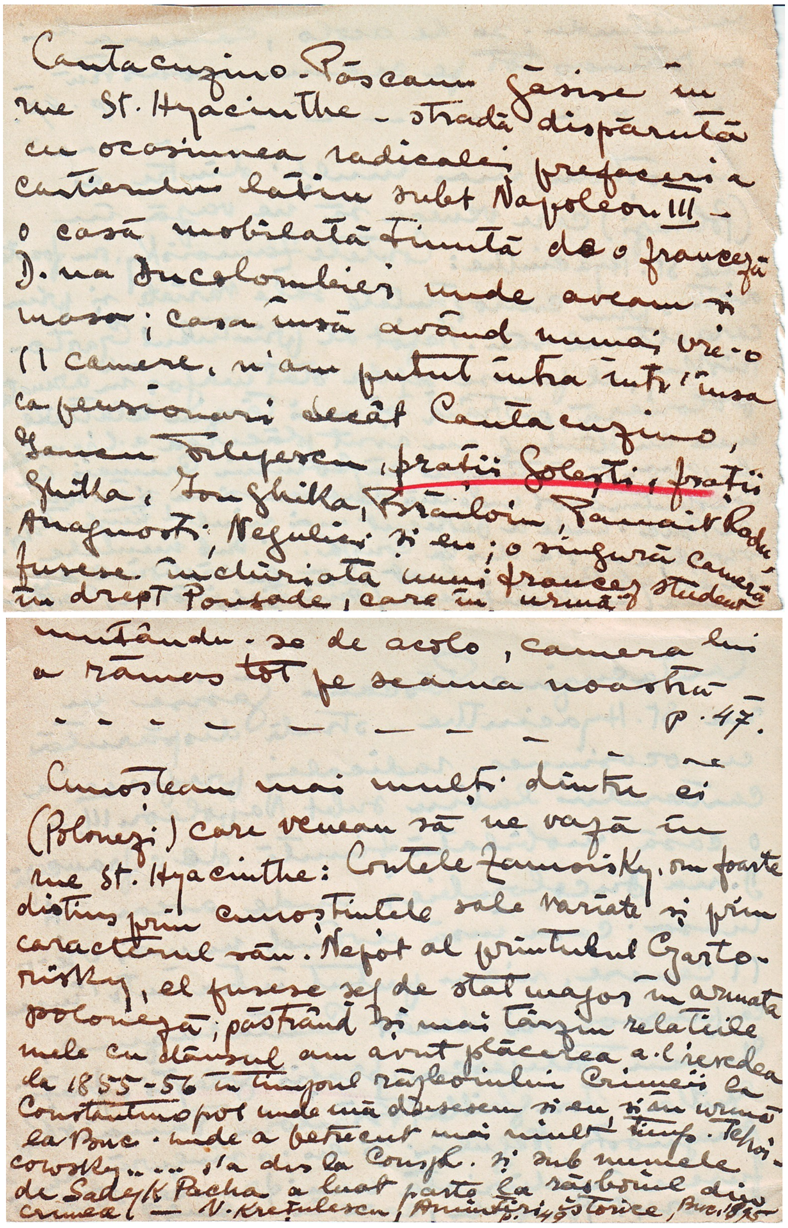
Manuscris, 1 filă R, hârtie, cerneală neagră, L: 21 cm, LA: 17 cm. Deţinător: Muzeul Goleşti, nr. inv. 17856/2974.

CU PĂRINTEASCĂ DRAGOSTE

„Tincuţo maică, patru scrisori care mi-ai scris le-am primit şi mult m'am mâhnit văzând că te paraponiseşti că tu n'ai luat nici o scrisoare de la mine, în vreme că eu la toate ţi-am răspuns. Tincuţo maică, n'avea nico o grijă pentru mine că eu sânt sănătoasă, şi fiind că este cu depărtare Borsecu de aceia să zoboveşte scrisorile mele de nu le-ai primit până acum. Îmi scrii că să vin la tine, dar nu vezi că am intrat în iarnă şi ieu cura băilor să o ispravesc până acum din pricina vremii. Păn Borsec este de doaoori munţii la înălţime ca la Mehadia şi sânt tot ploi, apoi nu gândeşti şi la slăbiciunea mea că nu poci atâtea drumuri să fac, ci fii înţeleaptă şi ai răbdare până de primăvară şi atunci vin negreşit să te văz. Maica Elisaveta şi madama te sărută dulce de mii de ori. Îmi scrii să-ţi iau ceva frumos de aici din Borsec, dat tu nu ştii că nici de ale mâncării nu găsim şi murim de foame aşa loc blestemat este pe aici. Casele sunt de lemn şădem în aşternut cu mantalele pă noi că din toate părţile ne suflă vântu pân scânduri că sântem în veac îngheţate. Îmi scrii că eşti sănătoasă şi că te-ai îngrăşat. Asta îmi pare bine, să dea Domnul a pururi să te păzească de boli şi să fi sănătoasă. Dar când vei vedea şi tu pă Feliţa ce frumoasă s'a făcut şi ce grasă şi ce marafeturi ştie ai încremeni de dânsa; ea ştie mai multe decât tine, mai multe decât ce-ai văzut tu pe acolo. Catinco, cu toate că ţi-am mai scris ca să ceri de la dl. Dumovici patru galbeni ca să iai vre un suvenir frumos, să dai madami pentru numele d-neaei. Iar temându-mă că nu vei primi acea scrisoare iată că-ţi scriu şi într'această scrisoare pă care arată o d. Dumovici ca să poată să te crează de acei bani….”.

de la mine sânt a ta dorită maică,

Ana Roseti,
leatul 1840,
luna iulie 28.


Cantacuzino-Păscanu găsise în rue St. Hyacinthe – stradă dispărută cu ocasiunea radicalei prefaceri a cartierului latin subt Napoleon III – o casă mobilată ţinută de o franceză D. na Ducolombier unde aveam şi masa; casa însă având numai vre-o 11 camere, n'am putut intra într'însa ca pensionari decât Cantacuzino, Iancu Filipescu, fraţii Goleşti, fraţii Ghika, Ion Ghika, Brăiloiu, Panait Radu, Anagnosti, Negulici şi eu; o singură cameră fusese închiriată unui francez student în drept Pousade, care în urmă mutându-se de acolo, camera lui a rămas tot pe seama noastră – – – – – – – – – – p. 47.

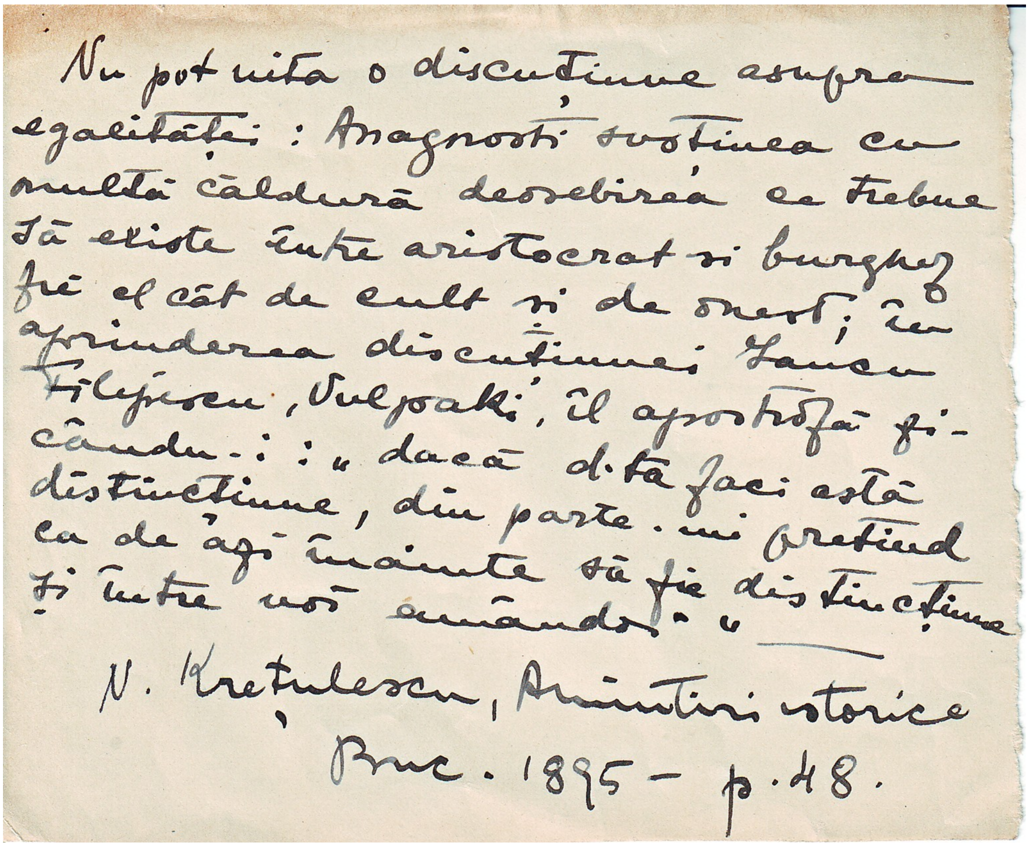
Cunoşteam mai mulţi dintre ei (Polonezi) care veneau să ne vază în rue St. Hyacinthe: Contele Zamoisky, om foarte distins prin cunoştinţele sale variate şi prin caracterul său. Nepot al prinţului Czartorisky, el fusese şef de stat major în armata poloneză; păstrând şi mai târziu relaţiile mele cu dânsul am avut plăcerea a-l revedea la 1855-56 în timpul războiului Crimeei la Constantinopol unde mă dusesem şi eu şi în urmă la Buc. unde a petrecut mai mult timp. Tehoicowsky ... s'a dus la Consp. şi sub numele de Sadyk Pacha a luat parte la războiul din Crimea – N. Kreţulescu, Amintiri istorice, Buc. 1895

Manuscris, 1 filă R; V, hârtie, cerneală neagră, L: 10 cm, LA: 13 cm. Deţinător: Muzeul Goleşti, nr. inv. 52888.

Cantacuzino Păscanu găsise în rue St.Hyacinthe – stradă dispărută cu ocasiunea radicalei prefaceri a cartierului latin subt Napoleon III – o casă mobilată, ţinută de o franţuzoaică, D-na Ducolombier, unde aveau şi masa; casa, însă, având numai vre-o 11 camere, n'am putut intra într'însa ca pensionari decât: Cantacuzino, Iancu Filipescu, fraţii Goleşti, fraţii Ghika, Ion Ghika, Brăiloiu, Panait Radu, Anagnosti, Negulici şi eu; o singură cameră fusese închiriată unui francez, student în drept, Pousade, care în urmă mutându-se de acolo, camera lui a rămas tot pe seama noastră. p. 47.

- -

Cunoşteam mai mulţi dintre ei (Polonezi) care veneau să ne vază în rue St. Hyacinthe: Contele Zamoisky, om foarte distins prin cunoştinţele sale variate şi prin caracterul său. Nepot al prinţului Czartorisky, el fusese şef de stat major în armata poloneză; păstrând şi mai târziu relaţiile mele cu dânsul, am avut plăcerea a-l revedea la 1855-56, în timpul războiului Crimeii, la Constantinopol, unde mă dusesem şi eu şi, în urmă, la Buc., unde am petrecut mai mult timp. Tehoicowski(?) ... s'a dus la Conspl.(?) şi sub numele de Sadyk Pacha a luat parte la războiul din Crimea.
N. Kreţulescu, Amintiri istorice, Buc., 1895



Nu pot uita o discuţiune asupra egalităţei: Anagnosti susţinea cu multă căldură deosebirea ce trebue să existe între aristocrat şi burghez fie el cât de cult şi de onest; în aprinderea discuţiunei Iancu Filipescu, Vulpaki, îl apostrofă zicându-i: „dacă d-ta faci astă distincţiune, din parte-mi pretind ca de azi înainte să fie distincţiune şi între noi amândoi." -

N. Kreţulescu, Amintiri istorice

Buc. 1895 - p. 48.

Manuscris, 1 filă, R, hârtie, cerneală neagră, L: 10,6 cm, LA: 13 cm. Deţinător: Muzeul Goleşti, nr. inv. 52901.

Nu pot uita o discuţiune asupra egalităţei: Anagnosti susţinea cu multă căldură deosebirea ce trebue să existe între aristrocrat şi burghez fie el cât de cult şi de onest; în aprinderea discuţiunei Iancu Filipescu, Vulpaki, îl apostrofă zicându-i: „dacă d-ta faci astă distincţiune, din parte-mi pretind că de azi înainte să fie distincţiune şi între noi amândoi”. -

N. Kreţulescu, Amintiri istorice, Buc. 1895- p.48

Puțin timp după sosirea mea în Buc (1839)
am prezentat și eu într'o seară comisiunei medi-
cale diploma mea de doctor în medicină;
membrii comisiunei și-o treceau din mână
în mână uitându-se la dânsa cu multă
atențiune și cu multă curiozitate. Ca toată
lumea în Buc. se mira și ei cum un fecior
de boier mare – termenul usitat pe atunci –
a putut să-și lase posițiunea lui în societate
și să se ducă să se facă doctor. Dar astea erau
ideile epocei. Îmi aduc aminte, fusesem numit
medic de colonie, precum voi arăta mai la vale.
Alex. Golescu - Arăpilă - întors în țară cu diploma
dela școala centrală din Paris, fusese numit
conductor de șosele și primise ordin să facă
traseul șoselei de la Ploești la Câmpina.
Pe la Iulie 1844, vrând să schimb aerul
Bucureștiului am luat un concediu și l-am
însoțit în lucrarea sa; luasem amândoi o
căruță cu fâna; ajungând la o cârciumă
pe lângă Băicoi, și birjarul cerând a-și odihni
caii, ne-am pus și noi la umbra căruței să
dejunăm. În acelaș timp 2 negustori cari
mergeau și ei spre Câmpina, poposiseră sub
umbrarul de dinaintea cârciumei; se uitau
la noi, și tânguindu-ne își ziceau între dânșii:
„uită-te de vezi ce a ajuns astăzi feciorii de boieri:
un Golescu care măsoară drumurile și un
Crețulescu doctor". Noi auzeam conversația
lor și abea ne țineam râsul. Dar astea erau
prejudecățile timpului; ei nu puteau să-și da seama
că noi în condițiunile în care de bună voastră
voie ne puserăm, nu făceam alt decât să pre-
gătim viitorul copiilor lor, și nu înțelegeau că
brazda plugului la care ne înhămasem nu va
întârzia a-și da rodul ei.

p. 58-59

Vre-o 2 luni după întoarcerea mea în țara
[dela Paris, în Sept. 1839] moare d-nul Istatti, proto-
medicul – directorul serviciului medical din țară
și membru în comitetul carantinelor – Între
doritorii acestui post era d-nul Fusoi, medicul
coloniei de negri; protectorii lui alergară la toate
mijloacele ca să dobândească dela Domn
numirea lui. Vodă Ghika, trebuie s'o mărturisesc,
după multe stăruințe întrebuințate pe lângă
dânsul, declară în sfârșit că dacă eu, cumnatu,
zicea el, se cuvine ast post – voi primi să fiu numit
în locul lui Fusoi medic de colonie, și trimite la
mine pe colonelul N. Golescu, care îi era adiotant
să-mi comunice hotărârea lui.

Eu care nu țineam în lături în adăstarea
realizării proectului meu de înființarea școlei de
chirurgie, apreciind sentimentul de delicateță
al lui Vodă Ghika, și făcând partea titlurilor ce
avea doctorul Fusoi ca om înaintat în vârstă care
servea țărei de mai mult timp, am primit a fi
medic la colonia de negri.

N. Kretzulescu Amintiri istorice
Buc. 1895. p. 59-60

Ca chirurg era în Buc. un francez anume
Marsille care își făcuse o specialitate de boa-
lele sifilitice și se mărginea a face mici operații
cerute de aceste boale.

ibid p. 60

În spitaluri unde cazurile de chirurgie erau
amestecate în săli cu acele de medicină, se aflau
atașați pe lângă medicii șefi, chirurgi care sub or-
dinele sus-zișilor medici făceau ceea ce se numește
mica chirurgie; astfel la spit. Brâncovenesc
era un italian anume Nizzatti, la Colțea, unde
fusesem numit la 1852 medic-șef, aveam pe
Gruman –

ibid. p. 60

Manuscris, 1 filă, R; V, hârtie, cerneală neagră, L: 20,7 cm, LA: 13 cm. Deținător: Muzeul Golești, nr. inv. 52891.

DESPRE ARĂPILĂ…

Puţin timp după sosirea mea în Buc (1839), am presentat şi eu, într'o seară, comisiunei medicale, diploma mea de doctor în medicină; membrii comisiunei şi-o trecură din mână în mână, uitându-se la dânsa cu multă atenţiune şi cu multă curiositate. Ca toată lumea în Buc., se mira şi ei cum un fecior de boier mare – termenul usitat pe atunci - a putut să-şi lase posiţiunea lui în societate şi să se ducă să se facă doctor. Dar astea erau ideile epocei. Îmi aduc aminte, fusesem numit medic de coloare, precum voi arătă mai la vale. Alex. Golescu-Arăpilă, întors în ţară cu diploma dela şcoala centrală din Paris, fusese numit conductor de şcoală şi primise ordin să facă traseul şoselei dela Ploeşti la Câmpina. Pe la Iulie '844, vrând să schimb aerul Bucureştiului, am luat un congediu şi l-am însoţit în lucrarea sa; luasem amândoi o căruţă cu ziua; ajungând la o cârciumă pe lângă Băicoi şi birjarul cerând a-şi odihni caii, ne-am pus şi noi la umbra căruţei să dejunăm. În acelaşi timp, doi negustori, cari mergeau şi ei spre Câmpina, poposiseră sub umbrarul de dinaintea cârciumei, se uitau la noi şi, tânguindu-ne, îşi ziceau între dânşii: „uităt-te de vezi ce a ajuns astăzi feciorii de boieri; un Golescu care măsoară drumurile şi un Kreţulescu doctor". Noi auzeam conversaţia lor şi abea ne ţineam râsul. Dar astea erau prejudecăţile timpului; ei nu puteau să-şi da seama că noi, în condiţiunile în care de buna noastră voie ne pusesem, nu făceam alt decât să pregătim viitorul copiilor lor, ei nu înţelegeau că brazda plugului la care ne înhămasem nu va întârzia a-şi da rodul ei.

p. 58- 59

Vre-o 2 luni după întoarcerea mea în Ţară (dela Paris, în Sept. 1839), moare d-nul Estisti, protomedicul. Directorul serviciului medical din ţară şi membru în comitetul carantinelor – între doritorii acestui post, era d-rul Gussi, medicul coloarei de negru; protectorii lui alergară la toate mijloacele ca să dobândească dela Domn numirea lui. Vodă Ghika, trebuie s'o mărturisesc, după multe stăruinţe întrebuinţate pe lângă dânsul, declară, în sfârşit, că, dacă eu, căruia zicea el, se cuvine ăst post, voi primi să fiu numit în locul lui Gussi medic de coloare, şi trimite la mine pe colonelul N. Golescu, care îi era adiotant, să-mi comunice hotărârea lui.

Eu, care mă ţineam în lături în adăstarea realizării proectului unde înfiinţarea şcolii de chirurgie, apreţiind simţământul de delicateţă a lui Vodă Ghika, şi făcând partea titlurilor ce avea doctorul Gussi ca om înaintat în vârstă care servea ţărei de mai mult timp, am primit a fi medic la coloarea de negru.

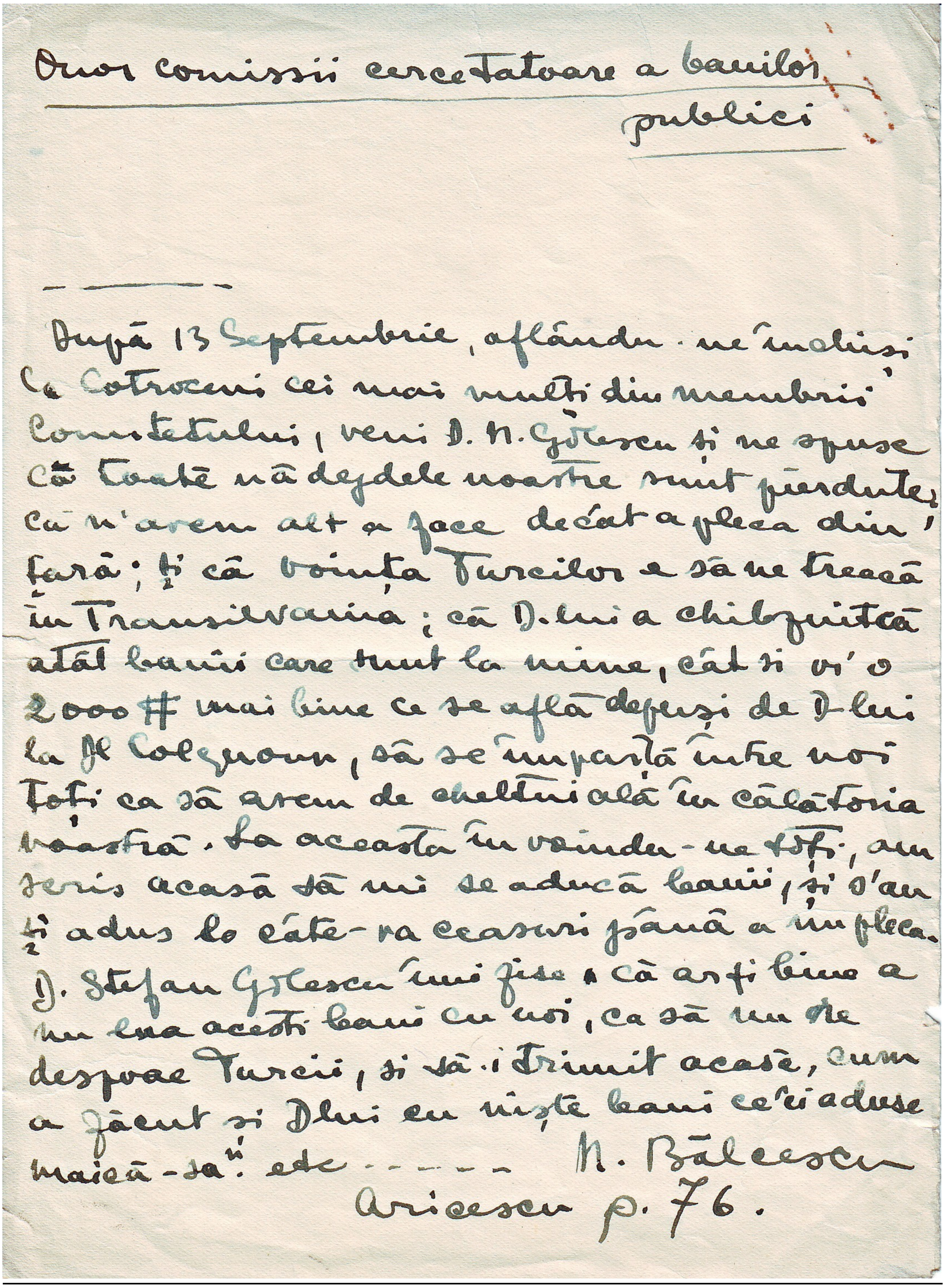
N. Kreţulescu, *Amintiri istorice*, Buc. 1895. p. 59-60

Ca chirurg, era în Buc. un francez, anume Marsille, care îşi făcuse o specialitate de boalele sifilitice şi se mărginea a face mici operaţii cerute de aceste boale.

Ibid. p. 60

În spitaluri unde cazurile de chirurgie erau amestecate în săli cu acele de medicină, se aflau ataşaţi, pe lângă medicii şefi, chirurgi care, sub ordinile şefilor medici, făceau ceea ce se numeşte mica chirurgie; astfel, la spit. Brâncovenesc, era un italian, anume Nizatti; la Colţea, unde fusesem numit, la 1851, medic-şef aveam pe un german.

Ibid. p. 60



Unor comissii cercetatoare a banilor publici

După 13 Septembrie, aflându-ne închişi la Cotroceni cei mai mulţi din membrii Comitetului, veni D. N. Golescu şi ne spuse că toate nădejdele noastre sunt pierdute; că n'avem alt a face decât a pleca din ţară; şi că voinţa Turcilor e să ne treacă în Transilvania; că D. lui a chibzuit ca atât banii care sunt la mine, cât şi vr'o 2000 # mai bine ce se află depuşi de D-lui la Jl Colquoun, să se împarţă între noi toţi ca să avem de cheltuială în călătoria noastră. La aceasta învoindu-ne toţi, am scris acasă să mi se aducă banii, şi s'au şi adus la câte-va ceasuri până a nu pleca. D. Stefan Golescu îmi zise: că ar fi bine a nu lua aceşti bani cu noi, ca să nu ne despoae Turcii, şi să-i trimit acasă, cum a făcut şi Dlui cu nişte bani ce'i aduse maică-sa". etc ----- N. Bălcescu

Aricescu p. 76.

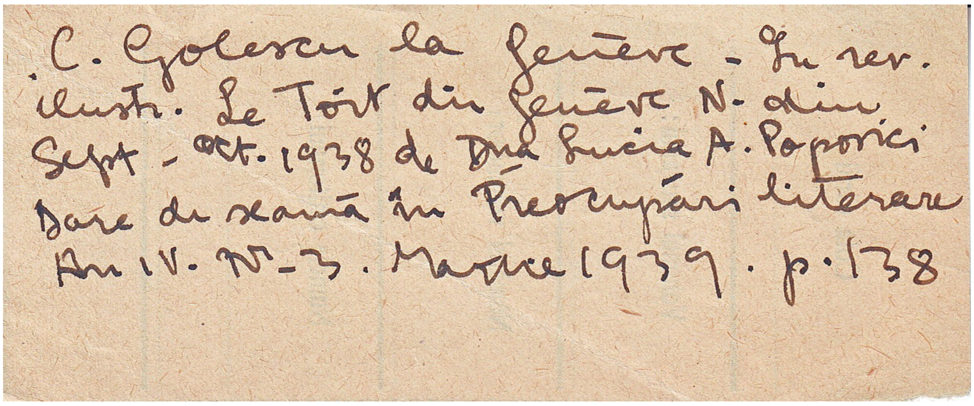
Manuscris, R, hârtie, cerneală neagră, L: 19,5 cm, LA: 14,5 cm. Deţinător: Muzeul Goleşti

<u>Onor comisiei de cercetare a banilor publici</u>

După 13 Septembrie, aflându-ne închişi la Cotroceni cei mai mulţi din membrii Comitetului, veni D. N. Golescu şi ne spuse că toate nădejdele noastre sunt pierdute şi nu că avem alt a face decât a pleca din ţară; şi că voinţa Turcilor e să ne treacă în Transilvania; că D-lui a chibzuit că atât banii care sunt la mine, cât şi vi o 2000fl mai bine ce se află depuşi de D-lui la Al. Golescu, să se împartă între noi toţi ca să avem de cheltuială în călătoria noastră. La aceasta învoindu-ne toţi, am scris acasă să mi se aducă banii, şi s'au şi adus la câte-va ceasuri până a nu pleca.

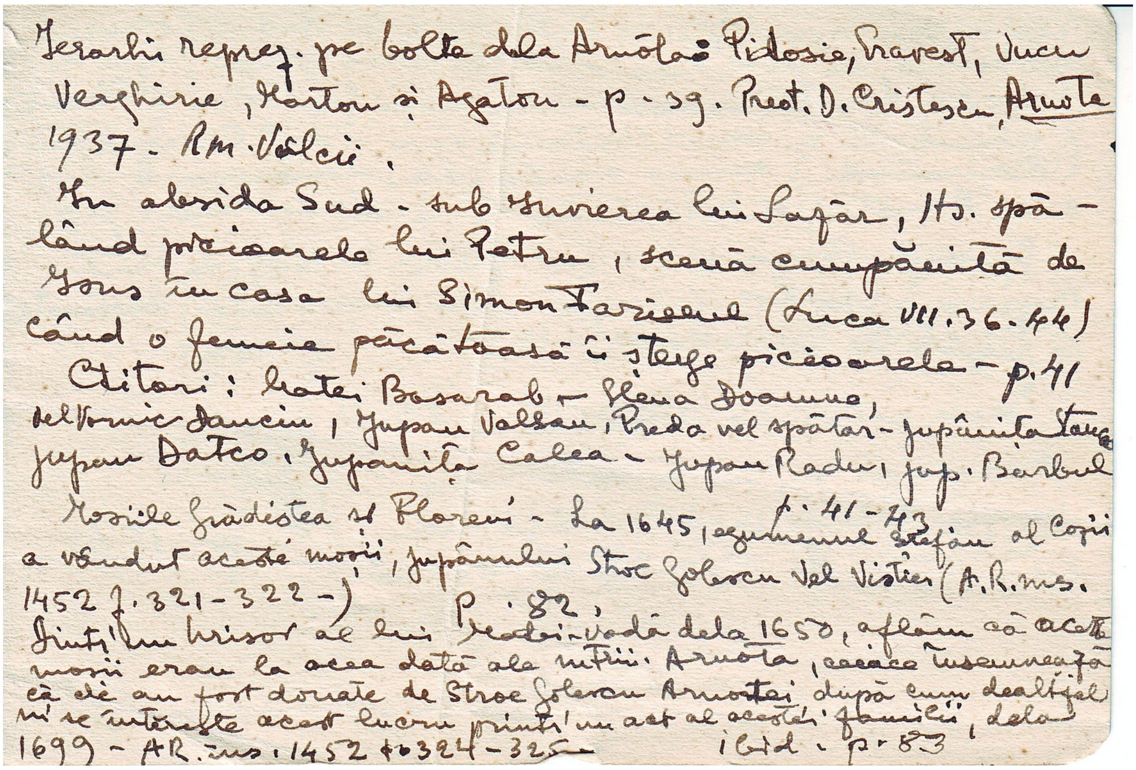
D. Ştefan Golescu îmi zise „că ar fi bine a nu lua aceşti bani cu noi, ca să nu ne despoae Turcii, şi să-i trimit acasă, cum a făcut şi D-lui cu nişte bani ce îi aduse maică-sa" etc. . . . . . . N. Bălcescu

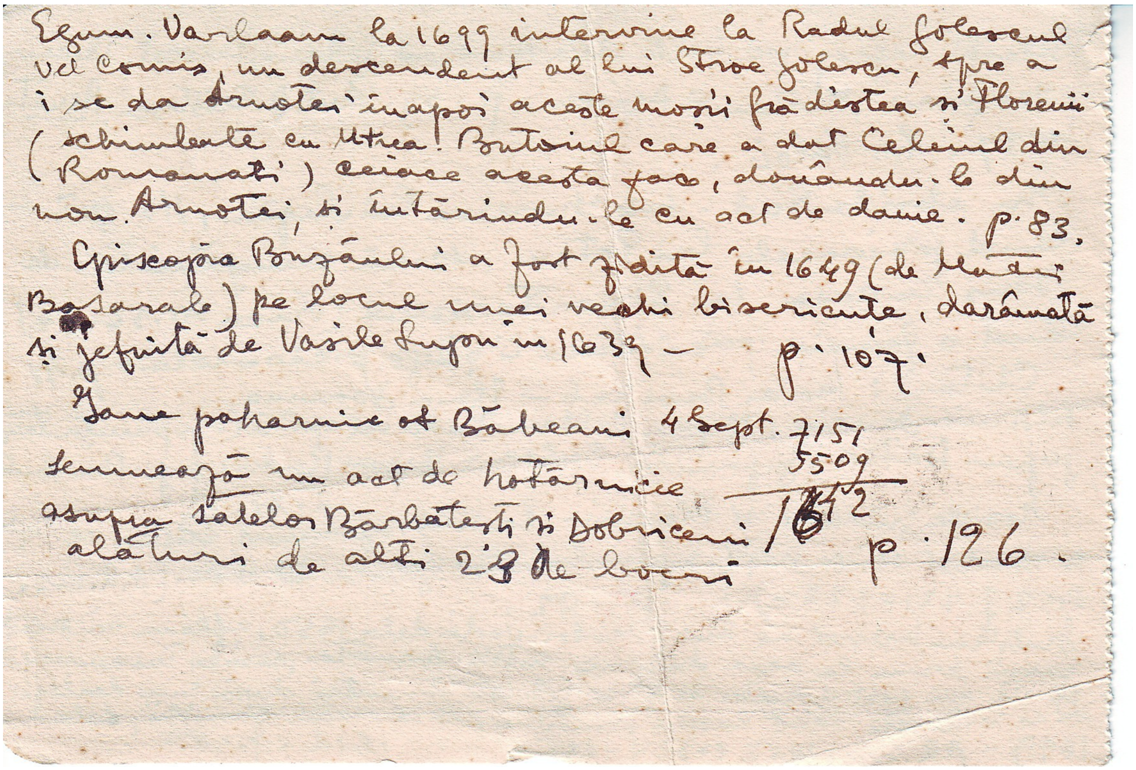
Aricescu p.76


C. Golescu la Genève - În rev. ilustr. Le Toit din Genève N. din Sept - Oct. 1938 de D-na Lucia A. Popovici
Dare de seamă în Preocupări literare
An IV. Nr. 3. Martie 1939. p.138

Manuscris, 1 filă, R, hârtie, cerneală neagră, L: 6 cm, LA: 10,5 cm. Deţinător: Muzeul Goleşti, nr. inv. 52906.

C. Golescu la Genève. În rev. ilustr. Le Toit du Genève N. din Sept –Oct. 1938
de D-na Lucia A. Popovici
Dare de seamă în Preocupări literare, An IV. nr. 3. Martie 1939. p.138


Ierarhi repreз. pe bolta dela Arnota: Pidosie, Evarest, Vucu
Verghirie, Varton și Agaton – p. 39. Preot. D. Cristescu, Arnota
1937 – Rm. Vâlcii.
In absida Sud – sub învierea lui Lazăr, Hs. spă-
lând picioarele lui Petru, scenă cumpănită de
Iisus în casa lui Simon Fariseul (Luca VII. 36-44)
când o femeie păcătoasă îi sterge picioarele – p. 41
Ctitori: Matei Basarab – Elena Doamna,
vel Vornic Dancin, Jupan Valsan, Preda vel spătar – jupânița Stanca
jupan Datco, Jupanița Calea – Jupan Radu, jup. Barbul
p. 41-43
Moșiile Grădiștea și Florenii – La 1645, egumenul Ștefan al Cozii
a vândut aceste moșii, jupânului Stroe Golescu vel Vistier (A.R. ms.
1452 f. 321-322 –) p. 82,
Dintr'un hrisov al lui Radu-Vodă dela 1658, aflăm că aceste
moșii erau la acea dată ale mănăstirii Arnota, ceeace însemnează
că ele au fost donate de Stroe Golescu Arnotei după cum dealtfel
ni se întărește acest lucru printr'un act al acestei familii, dela
1699 – AR. ms. 1452 f. 324-325 – ibid. p. 83


Egum. Varlaam la 1699 intervine la Radul Golescul
vel Comis, un descendent al lui Stroe Golescu, spre a
i se da Arnotei înapoi aceste moșii Grădiștea și Florenii
(schimbate cu Utrea! Buteniul care a dat Celeiul din
(Romanați) ceiace acesta face, dăruindu-le din
nou Arnotei, și întărindu-le cu act de danie. p. 83.
Episcopia Buzăului a fost zidită în 1649 (de Matei
Basarab) pe locul unei vechi bisericuțe, dărâmată
și jefuită de Vasile Lupu în 1639 – p. 107.
Iane paharnic ot Băbeani 4 Sept. 7151
semnează un act de hotărnicie 5509
asupra satelor Bărbătești și Dobriceni 1642
alături de alți 28 de boeri p. 126.

Manuscris, 1 filă, R; V, cerneală neagră, L: 10 cm, LA: 11,5 cm. Deţinător: Muzeul Goleşti, nr. inv. 52893.

ÎNSEMNĂRI DESPRE MĂNĂSTIREA ARNOTA

Ierarhii reprez. pe bolta dela Arnota: Pidosie, Eravest, Vucu Verghirie, Marton şi Agaton – p. 39. Preot. D. Cristescu, Arnota 1937 - Rm. Vâlcii.

În absida sud – sub Învierea lui Lazăr, Hs. spălând picioarele lui Petru, scenă cumpănită de Isus în casa lui Simon Fariseul (Luca VII. 36-44) când o femeie păcătoasă îi şterge picioarele – p. 41.

Ctitori: Matei Basarab – Elena Doamna, vel Vornic Danciu, Jupan Valsan, Preda vel spătar, jupâniţa Stanca, jupan Datco, jupâniţa Calea, jupan Radu, jup. Barbul .

p.41-43

Moşiile Grădiştea şi Floreni – La 1645, egumenul Ştefan al Cozii a vândut aceste moşii, jupânul Stroe Golescu vel Vistier (A. R. ms. 1452 f. 321-322). p. 82.

Dintr'un hrisov al lui Matei Vodă dela 1650, aflăm că aceste moşii erau la acea dată ale m-tirii Arnota, ceea ce însemnează că ele au fost donate de Stroe Golescu Arnotei, după cum dealtfel ni se întăreşte acest lucru printr'un act al acestei familii, dela 1699 – A. R. îns. 1452 p. 324-325.

ibid. p.83

Egum. Varlaam la 1699 intervine la Radu Golescul vel comis, un descendent al lui Stroe Golescu, spre a i se da Arnotei înapoi aceste moşii Grădiştea şi Florenii (schimbate cu M-rea Butoiul care a dat Celeiul din Romanaţi) ceiace acesta face, donându-le din nou Arnotei, şi întărindu-le cu act de danie. p.83.

Episcopia Buzăului a fost zidită în 1649 (de Matei Basarab) pe locul unei vechi bisericuţe dărâmată şi jefuită de Vasile Lupu în 1639 – p. 107.

Iane paharnic ot Băbeani 4 Sept. 7151

5509

1642

semnează un act de hotărnicie asupra satelor Bărbăteşti şi Dobriceni alături de alţi 23 de boeri. p.126.

M-rea Vieroș (Viereș) — Iorga - Inscripții din bis. Rom. fasc. 1. Nr. 1-764 - Buc. 1905.

1. De-asupra ușii de intrare:

... ctitori vechi ertați ... și pre-acel nou ... și lor cu toții urmați .. pentru Domnu vă rugați și toți supusă credință dați...

Șo inscripție zug. la încep. veac. XIX-lea sau poate chiar XVIII-lea.

2. Pe un mormânt ridicat, în pronaos la dreapta.

Supt această piiatră să odihnesc oasele fericiților ctitori acestui sfânt lăcaș: Vrașco Vel Lo(go)gofăt și a lui Albul Vel Clucer, Leordenii, care la leat 7081 (1573) au făcut o mănăstire și au zidit biserica cea veche care de mulțimea anilor dărăpănându-se, s'au rădicat aceasta, precum să vede, de Samuil Tărtășescul arhimandritul Mitropoliei și năstavnicul acestei mănăstire, la leat 1834, în zilele prea înnălțatului Domnu Alexandru Dimitrie Ghika Voevod, spre vecinica pomenire acelor ctitori și a neamului lor.

Inscripția imită caracterul celor vechi. Cel ce a redactat-o nu știa că Vrașcu Golescu zace în mănăstirea moldovenească a Bistriței și că Leordenii erau numai al doilea rând de Golești (din veacul al XVII-lea înnoace).

3. Pe un mormânt, în pronaos, la stânga:

Aicea easte îngropată roaba lu Dumn[e]zeu Axinia, fata [lui] jupan Stroe Vel Ban și a jupâneasei Visei ot Leurdeani, și când s'au pristăvit, fost-au în luna lui Dechi. 11. în zilele lumnului creștin Io Matei Basarab Voevod, leat 7155 (6?) [1646-8].

Acest Stroe Leurdeanu, soțul Visei din Golești începe al doilea rând de Golești prin nepotul său de fiu. În 1660, el era Mare-Logofăt (v. Doc. Cantacuzinilor, p. 99-101, no XII: iscălitura sa pe p. 101). La 1646 fusese Mare-Vistier (Studii și doc. V. pp. 299-300, no 29). G. Ilie Nicolescu în Noua Rev. Rom. pe 1.4 Nov. 1901 (IV, p. 330 și urm.) Asupra relațiilor sale cu Cantacuzinii și amestecului său în moartea lui Constantin Post., v. cartea mea Despre Cantacuzini.

4. Pe un mormânt apropiat (piatră lucrată cu flori; de-asupra într'un cerc o pasăre):

A[do]c[ă] .. această piatră fostau înnălțată (?) acum d(e) jupan[ul] Matei f[ost] ... Vărteganul [care au trecut din] viața aceasta...

După slove, e de pe la 1700.

5. Pe un mormânt, mai departe:

(Slavonește - textul)

Adecă:

„A răposat robul lui Dumnezeu Nicula, fiul dumisale Stroe Logofăt și al mamei sale Vișa, nepotul de fiică al dumisale Fota Postelnicul și al jupânesei lui Stana; și a răposat în zilele blagocestivului și de Hristos iubitorului Domn al nostru Io Matei Voevod, în anul 7142 (1633) când era părintele său în Țara Ungurească la oaste, în luna lui Oct. 6 zile.

Deci Vișa nu era fata, ci o rudă mai depărtată a celui din urmă Golescu din linia veche (cf. Bălcescu Magazinul ist. I p. 359 nota 1. Stana „nepoata" lui Vrașco Vornicul cel bătrân din Golești, era cumnata lui Preda Brâncoveanu (Constandin Căpitanul ed. Iorga p. 133 n. 1)

La 1631, Stroe stăpânea satele ce-i se dăduse de zestre de către Stana și soțul ei Fota (Studii și doc. IV. p. CLXIII n. 2) Necula trebuia să fi fost lăsat de bogatul Vistier Necula (Ibid. V. p. 703) Asupra expediției lui Mohammed Abaza, Pașa de Silistra, împotriva Polonilor la 1633, v. Studii și Doc. V. p. CLXX. Studii asupra ist. Rom. în sec. al XVII-lea I. pp. 8-10 pe atunci Stroe era simplu logofăt, nu Logofăt Mare.

6. Pe alt mormânt, lângă acesta:

(Textul slavon)

Adecă:

„A răposat D-lui Udrea Log. în anul 7085 (1576-7) în zilele blagocestivului Io Alexandru Voevod = ce a avut puțin: sate, țigani, ape, le-a adaos sfintei mănăstiri Viroșul unde este hram Povidenia. Cine va cuteza, după moartea mea, a lua ceva de la sf. mănăstire să fie blestemat de Dumnezeu și de cei 318 sf. părinți (de la Nicheia) amin."

Mănăstirea Viroșul a fost întemeiată la 7081 (1572-3) atunci când frații Golești erau în culmea puterii lor. V. Doc. Cantacuzinilor pp. 8-9 no XI.

7. Pe un mormânt, tot acolo (cu colonete și podoabe):

Supt această piatră zac oasele răposatului ieromonah egumen Iosafie ot Viroș și atuncea iara leatul 7210 (1702) în luna lui Iulie în 7 zile, în zilele Io Costandin Voevod Basarab.

8. În naos la stânga (marmură cu flori alese pe margine:

(Textul slavon)

Adecă:

A răposat Doamna Irina fata răposatului Io Milos Voevod și soția marelui viteaz Albul Marele Clucer, cea împodobită cu toate lucrurile bune, creștinești, în zilele blagocestivului Ion Alexandru Voevod, în anul 708- luna Februar 6 zile

Tip. de Ilie Nicolescu în Rev. p. ist. arch. și fil pe 1903 - împreună cu celelalte slavone, în Albina pe Noembre 1904.

Milos-Vodă frate cu Alexandru Mircea, născut pe la 1530, muri în Feb. 1577 abia, V. An. Ac. Rom. XVIII, pp. 2-3 și Hurmuzaki XI, locurile arătate în tablă. Că el trăia în 1573-7 se dovedește îndestul prin izvoarele cercetate mainte în An. Ac. Rom. l.c. Când s-a scris epitaful acesta firește că Albul soțul Irinei fiica lui Milos, nu mai era în viață căci epitetul său de „mare viteaz" vine de la moartea glorioasă de care se învrednicise în 1574. Așa încât inscripția nu e completă la dată, cum se vede, de altminterea și prin bucata de marmură lăsată după 17 pentru a se mai săpa o cifră. Trebuia să fie 6 Februar 7085 (577) Milos muri abia la 20 ale lunii dar când se lucra inscripția p. Irina, vestea morții tatălui ei era acum cunoscută. Milos-Vodă despre care se spunea în 1596 că s-au găsit pe drum niște scrisori privitoare la el recomandații, de prelații greci (Hurmuzaki XII p. 235) nu e de sigur acesta ci, precum se spune cu dreptate, un fiu natural al lui Alexandru, numit astfel după unchiul său.

9. În față la dreapta:

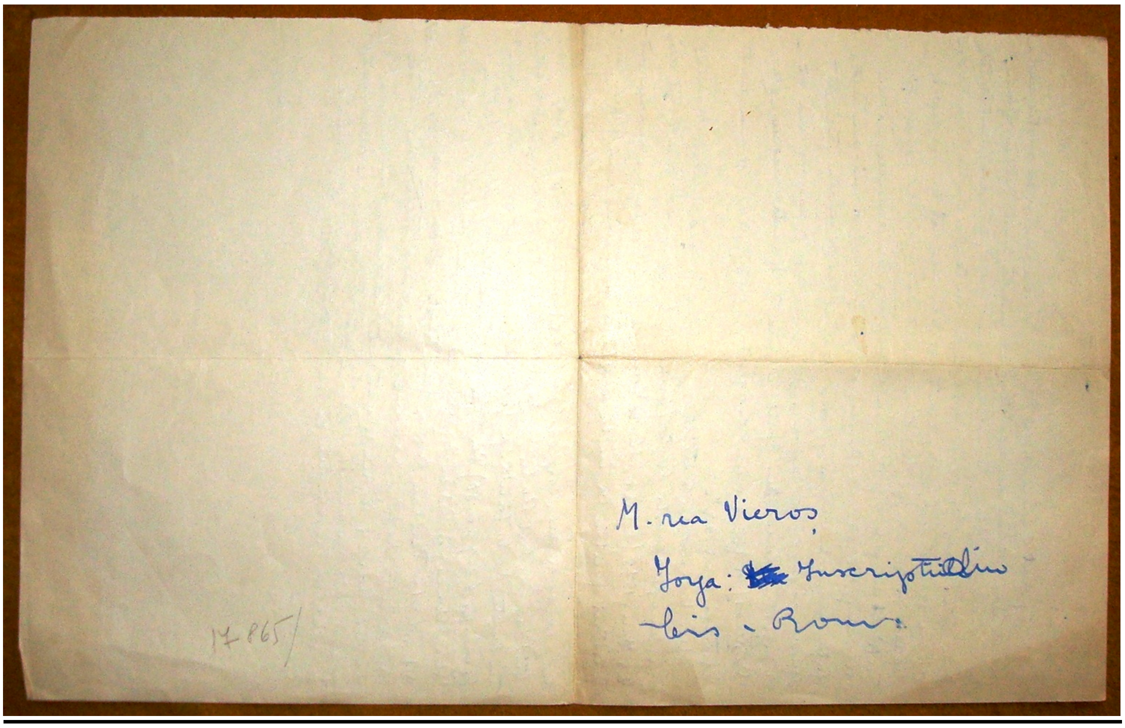
(Textul slavon)

Adecă:

„A răposat dumnealui Albul Marele-Clucer: să se știe, când a
venit Ion Voevod și cu oaste și cu înșelăciune asupra capului
Domnului nostru Io Alexandru Voevod, când a vrut fratele
Domniei-sale Io Petru Voevod să intre Domn în Țara Moldo-
vei cu schiptrul Împăratului, atunci toți credincioșii
boieri ai Domniei lui l-au lăsat să-și piardă capul, și
într'alt chip n'a fost, cum e martor unul Dumnezeu, iar eu
n'am uitat pâinea Domniei lui, ci singur mi-am întors
fața asupra vrăjmașilor Domniei lui și m'am făcut
însumi pavăză capului Domniei lui, și așa m'am să-
vârșit în luna lui April 24 de zile în Sfânta Miercure [a
Paștilor] și fiind anul curgător 7082 [1574]: și am avut
atunci ani 23".

Un hrisov de întărire pentru Ivașco, fratele Albului
pomenește această luptă (Arch. ist. I. pp. 39-40) Prin altul din
25 Ian. 1575 (celalt e din 30 Ian. de sigur acelaș an) se dau mă-
năstirii pentru ca în ea se află mormântul lui Albu, cinci
aspri din vama domnească (ibid. p. 67. no 79) Albu avu un fiu
cu acelaș nume, care era în 1575 Postelnic (ibid). Golești erau
fii Clucerului Radu, de supt Radu Paisie, care și el a apărat
în lupta de la Fântâna Țiganului „capul Domnului său"
(ibid. pp. 68-9 no 80) Pentru legătura de familie dintre
Alex Mircea și Petru Schiopul v. Studii și doc V. p. 703, cf. ibid
VI. p. 661 – Pentru lupta dela Jiliște, v. Hurmuzaki, XI, p. XXV.
Inscripția de față ar aduce folosul de a statornici data
luptei, dar 24 April n'a căzut Miercuri, „Miercurea Mare
a fost la 7 ale lunii. 14 April a fost Miercuri – așa încât
se poate că inscripția să se fi scris târziu și de aceia
greșit –

p. 141-146



Manuscris, 2 file, R; V, hârtie, cerneală albastră, L: 43 cm, LA: 21 cm. Deţinător: Muzeul Goleşti, nr. inv. 17865.

M-REA VIEROŞ (VIEREŞ)

Iorga – Inscripţii din bis. Rom.
fasc. 1. Nr.1-764- Buc. 1905

1. De-asupra uşii de intrare:

... ctitori vechi ertaţi... şi pre-acel nou... şi lor cu toţii urmaţi... pentru Domnul vă rugaţi şi toţi supusă credinţă daţi...

E o inscripţie zugr., la încep. veac. XIX-lea, sau poate chiar XVIII-lea.

2. Pe un mormânt ridicat, în pronaos, la dreapta:

Suptŭ această piiatră să odihnesc oaselor fericiţilor ctitori acestui sfânt lăcaş: Ivaşco Vel Lo(go)făt şi a lui Albu Vel Clucer, Leordenii, care la leat 7081 (1573) au făcut o mănăstire şi au zidit biserica cea veche care, de mulţimea anilor dărăpănându-se, s'au rădicat aceasta, precum să vede, de Samuil Tărtăşescul arhimandritul Mitropoliei şi năstavnicul acestei mănăstire, la leat 1834, în zileale prea înălţatului domnu Alexandru Dimitrie Ghika Voevod, spre veşnica pomenire a aceloraş ctitori şi a neamului lor.

Inscripţia imită caracterul celor vechi. Cel ce-a redactat-o nu ştia că Ivaşcu Golescu zace în mănăstirea moldovenească a Bistriţei şi că Leordenii erau numai al doilea rând de Goleşti (din veacul al XVII-lea încoace).

3. Pe un mormânt, în pronaos, la stânga:

Aicea iaste îngropată roaba lu Dumn[e]zeu Axiniia, fata [lui] jupan Stroe Vel Ban şi a jupâneasei Vişei ot Leurdeani şi când s'au pristăvit, fost au în luna lui dechi. 11. în zilele bunui creştin Io Matei Basarab Voevod, leat 7155 (6?) [1646-8].
Acest Stroe Leurdeanu, soţul Vişei din Goleşti, începe al doilea rând de Goleşti prin nepotul său de fiu.
În 1660, el era Mare Logofăt (v. doc. Cantacuzinilor, p. 99-101, no 12 XII: iscălitura sa pe p.10). La 1646, fusese Mare - Vistier (studii şi doc. V . p. 299 – 300, no 29). cf. Ilie Nicolescu în *Noua Rev. Rom.* pe 1. Nov . 1901 (IV, p. 330 şi urm.). Asupra relaţiilor sale cu Cantacuzinii şi amestecului său în moartea lui Constantin Post., v. cartea mea *Despre Cantacuzinii.*

4. Pe un mormânt apropiat (piatră lucrată cu flori; de-asupra într'un cerc o pasăre): A[de]c[ă].. ačastă piatră fost-au înnălţată (?) acum d(e) jupan [ul] Matei f[ost]... Vârtejanul [care au trecut din] viaţa ačasta...

După slove, e de pe la 1700.

5. Pe un mormânt mai departe:

(slavoneşte – textul)
Adecă:
„ A răposat robul lui Dumnezeu Nicula, fiul dumisale Stroe Logofăt şi al mamei sale, Vişa, nepotul de fiică al dumisale Fota Postelnicul şi al jupânesei lui Stana: şi a răposat în zilele blagocestivului şi de Hristos iubitoriului Domn al nostru Io Matei Voevod, în anul 7142 (1633) când era părintele său în Ţara Leşească la oaste, în luna lui oct. 6 zile. Deci Vişa nu era fata, ci o rudă mai depărtată a celui din urmă Golescu din linia veche (cf. Bălcescu, *Magazinul ist.* I, p. 389, nota 1, Stana „nepoată" lui Ivaşco Vornicul cel bătrân din Goleşti, era cumnata lui Preda Brâncoveanu (Constantin Căpitanul ed. Iorga, p. 133, n.1).
La 1631, Stroe stăpânea satele ca: se dăduse de zestre de către Stana şi soţul ei, Fota (Studii şi doc. IV. p. CLXIII n. 2). Necula trebue să fi fost botezat de bogatul Vistier Necula (ibid. V. p. 703). Asupra expediţiei lui Mohammed Abaza, Paşa de Silistră, împotriva Polonilor la 1633, v. Studii şi Doc. V, p. CLXX; Studii asupra ist. Rom. în sec. al XVII-lea I. p. 8-10 , pe atunci, Stroe era simplu Logofăt, nu Logofăt Mare.

6. Pe alt mormânt, lângă acesta:
   (Texul slavon)

Adecă:
„ A răposat d-lui Udrea Log., în anul 7085 (1576-7), în zilele blagocestivului Io Alexandru Voevod, cea a avut puţin: sate, ţigani, ape, le-a adaos sfintei mănăstiri Vieroşul, unde este hram Vovidenia, cine va cuteza, după moartea mea, a lua ceva de la sf. mănăstire, să fie blestemat de Dumnezeu şi de cei 318 sf părinţi [de la Nicheia], amin".

Mănăstirea Vieroşul a fost întemeiată la 7081 (1572-3), atunci când fraţii Goleşti erau în culmea puterii lor. V. Doc. Cantacuzinilor, p. 8-9, no XI.

7. Pe un mormânt, tot acolo (cu colonete şi podoabe):

„suptu ačastă piiatră zac oasele răposatului eromonah egumen Iosafu ot Vieroş şi atuncea iara leatul 7210 (1702), în luna lui Iulie, în 7 zile, în zilele Io Costandin Voevod Basarab.

8. În naos, la stânga (marmură cu flori alese pe margine):
   (Textul slavon)

Adecă:

„ A răposat Doamna Irina, fata răposatului Io Miloş Voevod şi soţia marelui viteaz Albul, Marele Clucer, cea împodobită cu toate lucrurile bune, creştineşti, în zilele blagocestivului Io Alexandru Voevod, în anul 708 – luna Februar 6 zile.
Tip. De Ilie Nicolescu în Rev. p. ist. arc. şi fil. pe 1903.
Împreună cu celelalte slavone, în Albina, pe Noembre 1904.

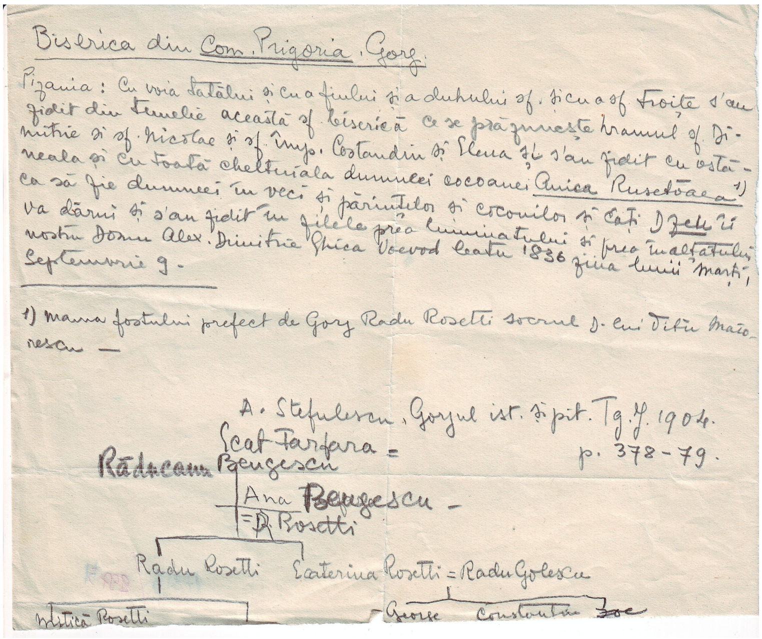
Miloş Vodă, frate cu Alexandru Mircea, născut pe la 1530, muri în Feb. 1577 abia. V. An. Ac. Rom. XVIII, p. 2-3 şi Hurmuzaki XI, locurile arătate în tablă. Că el trăia în 1573-7, se dovedeşte îndestul prin izvoarele ce au adus înainte în An. Ac. Rom. l.c. Când s'a scris epitaful acesta, fireşte că Albul, soţul Irinei, fiica lui Miloş, nu mai era în viaţă căci epitetul său de „mare viteaz" vine de la moartea glorioasă de care se învrednici în 1574. Aşa încât, inscripţia nu e completă la dată, cum se vede, de almintrelea şi prin bucata de marmură lăsată după Π, pentru a se mai săpa o cifră.
Trebuia să fie 6 Februar 7085 (577). Miloş muri abia la 20 ale lunii dar când se lucră inscripţia p. Irina, vestea moartei tatălui ei era acum cunoscută. Miloş-Vodă despre care se spunea în 1596 că s'au găsit pe drum nişte scrisori privitoare la el recomandaţii, de prelaţi greci (Hurmuzaki, XII, p. 235) nu e desigur acesta ci, precum se spune cu acest prilej, un fiu natural al lui Alexandru, numit astfel după unchiul său.

9. În faţă la dreapta:
(Textul slavon)

Adecă:
„ A răposat Dumnealui Albul Marele Clucer: să se ştie, când a venit Ion Voevod şi cu oaste şi cu înşelăciune asupra capului Domnului nostru, Io Alexandru Voevod, când a vrut fratele Domniei sale, Io Petru Voevod, să intre Domn în Ţara Moldovei cu schiptrul Împăratului, atunci toţi credincioşii boieri ai Domniei lui l-au lăsat să-şi piardă capul şi într'alt chip n'a fost, cum e martor bunul Dumnezeu, iar eu n'am uitat pâinea Domniei lui, ci singur mi-am întors faţa asupra vrăjmaşilor Domniei lui şi m'am făcut însumi pavăză capului domniei lui şi aşa m'am săvârşit, în luna lui April 24 de zile, în Sfânta Miercure [a Paştilor] şi fiind anul curgător 7082 (1574); şi am avut atunci ani 23".

Un hrisov de întărire pentru Ivaşco, fratele Albului, pomeneşte această luptă (Arch. ist. I. p. 39-40). Prin altul, din 25 Ian.1575 (celalt e din 30 ian., desigur, acelaş an) se dau mănăstirii, pentru că în ea se află mormântul lui Albu, cinci aspri din vama domnească (ibid. p. 67, no 79) Albul avu un fiu cu acelaşi nume, care era, în 1575, Postelnic (ibid.). Goleştii erau fiii Clucerului Radu de supt Radu Paisie, care şi el a apărat, în lupta de la Fântâna Ţiganului, „capul Domnului său" (ibid. p. 68-9, no 80). Pentru legătura de familie dintre Alex. Mircea şi Petru Şchiopul v. studii şi doc. V p.703., cf. ibid. VI. p. 661 – Pentru lupta dela Jilişte, v. Hurmuzaki, XI, p. XXV. Inscripţia de faţă ar aduce folosul de a statornici data luptei, dar 24 April n'a căzut Miercuri. Miercurea Mare a fost la 7 ale lunii. 14 April a fost Miercuri, aşa încât se poate ca inscripţia să se fi scris târziu şi de aceia greşit.

p. 141 - 146



Manuscris, 1 filă, R, hârtie, creion negru, L: 34 cm, LA: 21 cm. Deţinător: Muzeul Goleşti, nr. inv. 17857/2975.

BISERICA DIN COM. PRIGORIA GORJ

Pizania: Cu voia tatălui şi cu a fiului şi a duhului sf. şi cu a sf. troiţe s'au zidit din temelie această sfântă biserică ce se prăznuieşte hramul sf. Dimitrie şi sf. Nicolae şi sf. împ. Constandin şi Elena şi s'au zidit cu ostăneala şi cu toată cheltuiala dumneei cocoanei Anica Rusetoaea[1]) ca să fie dumneei în veci şi părinţilor şi coconilor şi câţi D-zeu îi va dărui şi s'au zidit în zilele prea luminatului şi prea înălţatului nostru Domn Alex. Dimitrie Ghica Voevod leatu 1836 ziua lunii marţi, Septemvrie 9.

[1]) mama fostului prefect de Gorj, Radu Rosetti, socrul D-lui Titu Maiorescu

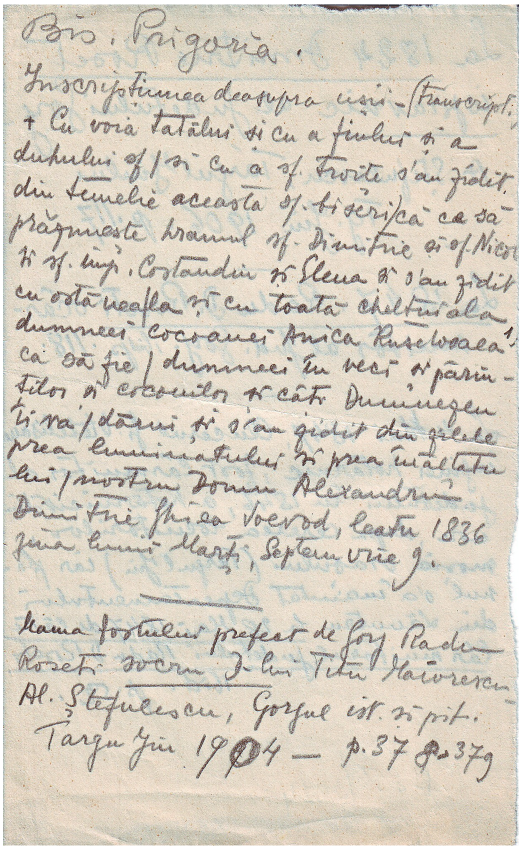
A. Ştefulescu, *Gorjul ist. şi pit. Tg. J.* 1904, p.378-79.

Ecat. Farfara = Răducanu Bengescu

Ana Bengescu = R. Rosetti

Radu Rosetti — Ecaterina Rosetti = Radu Golescu

Mitică Rosetti — George — Constantin — Zoe



Bis. Prigoria.

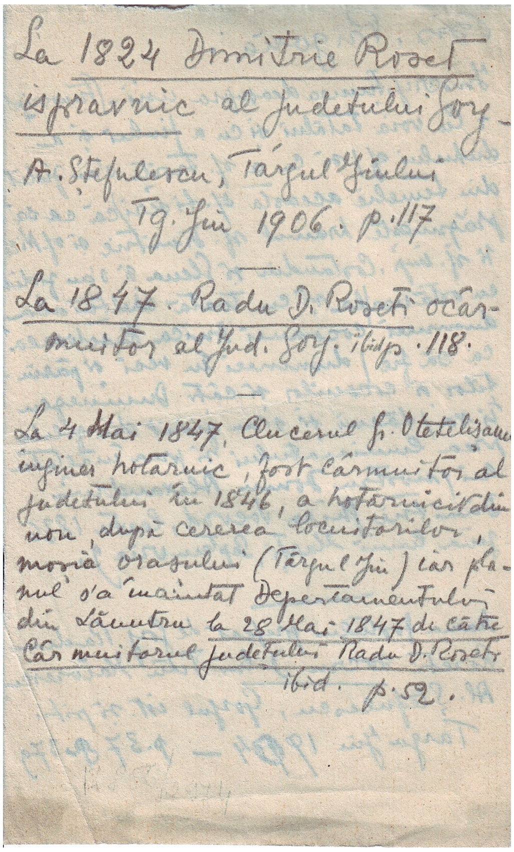
Inscripţiunea deasupra uşii – (transcript.

+ Cu voia tatălui şi cu a fiului şi a duhului sf. / şi cu a sf. troiţe s'au zidit din temelie această sf. biserică ca să prăznuească hramul sf. Dimitrie şi sf. Nicol. şi sf. imp. Costandin şi Elena şi s'au zidit cu ostăneala şi cu toată cheltuiala dumneei cocoanei Anica Rusetoaea[1] ca să fie / dumneei în veci şi părinţilor şi cocoanilor şi câţi Dumnezeu îi va / dărui, şi s'au zidit din zilele prea luminatului şi prea înălţatului / nostru Domn Alexandru Dimitrie Ghica Voevod, leatu 1836 luna lunii Marţi, Septemvrie 9.

---

[1] Mama fostului prefect de Gorj Radu Roseti socru / lui Titu Maiorescu

Al. Ştefulescu, Gorjul ist. şi pit.
Târgu Jiu 1904 – p. 37 p. 379

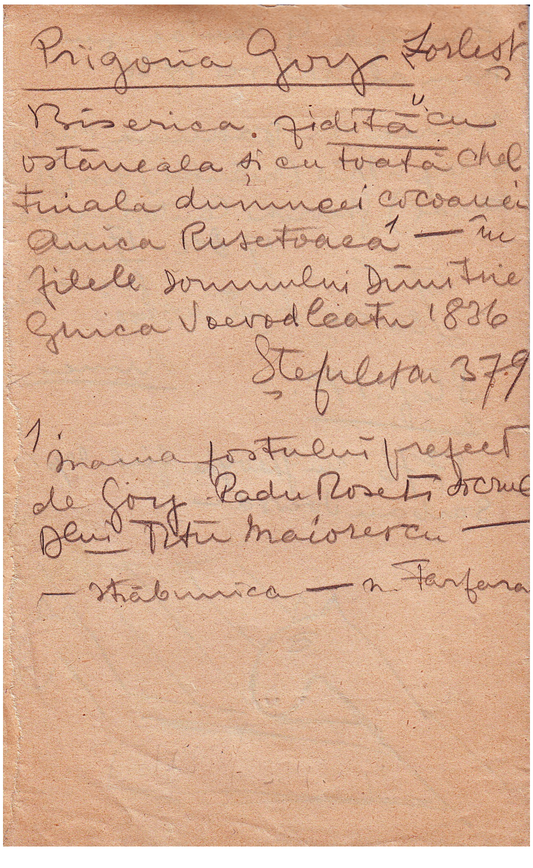


La 1824 Dimitrie Roset ispravnic al judetului Gorj –

A. Ştefulescu, Târgul Jiului
Tg. Jiu 1906. p. 117

La 1847. Radu D. Roseti ocârmuitor al jud. Gorj. ibid p. 118.

La 4 Mai 1847, Clucerul G. Otetelişanu inginer hotarnic, fost cârmuitor al judetului în 1846, a hotărnicit din nou, după cererea locuitorilor, moşia oraşului (Târgul Jiu) iar planul s'a înaintat Departamentului din Lăuntru la 28 Mai 1847 de către Cârmuitorul judetului Radu D. Roseti
ibid. p. 52.



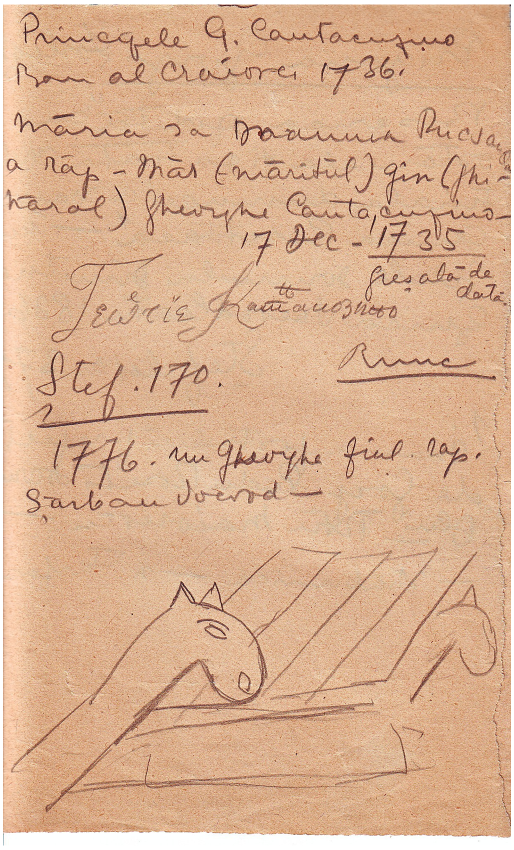
Prigoria Gorj Jorleşti

Biserica zidită cu ostaneala şi cu toată cheltuiala dumneei cocoanei Anica Rusetoaea[1] – în zilele domnului Dimitrie Ghica Voevod leatu 1836

Ştefulescu 379

[1] mama fostului prefect de Gorj Radu Roseti socrul lui Titu Maiorescu –

– străbunica – n. Farfara



Principele G. Cantacuzino Ban al Craiovei 1736.

Măria sa Doamna Ruxanda a răp – măr (măritul) gin (phinarol) Gheorghe Cantacuzino – 17 Dec – 1735
greşală de dată

Георгїе Кантакоузиноо

Rumc

Stef. 170.

1776. un Gheorghe fiul răp. Şarban Voevod –

Manuscris, 2 fil2, R; V, creion negru, L: 16,6 cm, LA: 10,5 cm. Deţinător: Muzeul Goleşti, nr. inv. 52890

Bis(erica). Prigoria

Inscripţiunea deasupra uşii – (transcript. + Cu voia tatălui şi cu a fiului şi duhului sf. şi cu a sf. Troiţe s'au zidit din temelie această sf. biserică ca să prăznueşte hramul sf. Dimitrie şi sf. Nicolae şi sf. împ. Constandin şi Elena şi s'au zidit cu osteneala şi cu toată cheltuiala dumneaei cocoanei Anica Rusetoaea[1] ca să fie dumneaei în veci şi părinţilor şi coconilor şi câţi Dumnezeu îi va dărui şi s'au zidit din zilele prea luminatului şi prea înălţatului nostru Domn Alexandru Dimitrie Gika Voevod, leatu 1836 ziua lunii Marţi, Septemvrie 9.

La 1824, Dimitrie Roset ispravnic al judeţului Gorj

A. Ştefănescu, Târgul Jiului, Tg. Jiu 1906. P.117

La 1847, Radu D. Roseti ocârmuitor al Jud. Gorj. Ibid. p. 118

La 4 Mai 1847, Clucerul Gr. Oteteleşanu, inginer horticol, fost cârmuitor al judeţului în 1846, a hotărnicit din nou, după cererea locuitorilor, moşia oraşului (Târgul Jiu) iar planul s'a înaintat Departamentului din Lăuntru, la 28 Mai 1847, de către Cârmuitorul Judeţului Radu D. Roseti.

ibid. p. 52.

Prigoria Gorj Zorleşti

Biserica zidită cu osteneala şi cu toată cheltuiala dumneaei cocoanei Anica Rusetoaea[1] – în zilele Domnului Dimitrie Ghika Voevod leatu 1836.

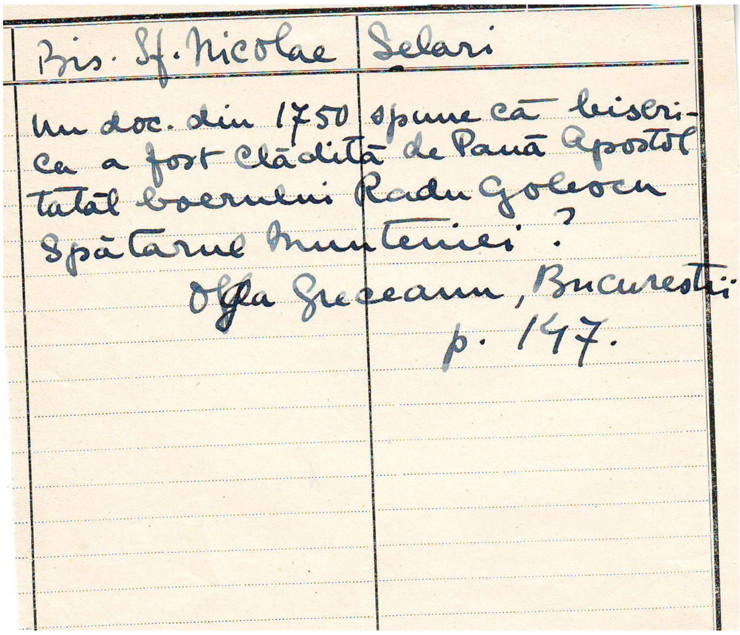
Ştefulescu 379

- străbunica – n. Farfara

[1] Mama fostului prefect de Gorj, Radu Roseti, socru D-lui Titi Maiorescu

Al. Ştefănescu, Gorjul ist. şi pit. Târgu Jiu 1904 – p. 378-379

[1] mama fostului prefect de Gorj, Radu Roseti, socrul lui Titu Maiorescu -



Bis. Sf. Nicolae | Şelari

Un doc. din 1750 spune că biserica a fost clădită de Pană Apostol tatăl boerului Radu Golescu Spătarul Munteniei ?

Olga Greceanu, Bucureşti p. 147.

Manuscris, 1 filă, R, hârtie tip dictando, cerneală culoare neagră, L: 11 cm, LA:13 cm. Deţinător: Muzeul Goleşti, nr. inv. 52907.

Bis. Sf. Nicolae Şelari

Un doc. din 1750 spune că biserica a fost clădită de Pană Apostol, tatăl boerului Radu Golescu Spătarul Munteniei?

Olga Greceanu, Bucureşti, p. 147

FOAIE DĂ BĂSERICILE PLĂŞII DĂ SUS, CUM S'AU AŞĂZAT EPITROPII A PURTA GRIJA CUTIILOR. 813 LEAT 13

Plasa dă sus

Biserici Epitropii

Sfânt. Gheorghe Nou …………………………… Chir Ianachi din Băcănii

" Răzvan ……………………………………Egum. Bisericii

" Şărban-Vodă………………………………..Chir Codin Răzlămou

" Biserica Grecilor ……………………………..…Stolnic Neculaie Creţeanu

" Zlătari ……………………………………..Chir Andrei Turnavitu

" Sfân. Ioan …………………………………… ...Chir Pană Steriie

" Sfân. Spiridon vechiu …………………………..Egum. bisericii

" Sfinţi. Apostoli …………………………………Sărdar Neculi Roşca

" Anthimul ……………………………………Post. Samandache cupeţ

" Mihaiu Vodă ……………………………………Comisu Iordache

" Sărindar …………………………………………Vlădica Hrisocoleo

" Creţulescu ………………………………………Pop(a) Stanciu protopop

" Episcopii Râmnic …………………………………Theofil

" Sfân(tu) Saava ……………………………………..Egum Ignatie

" Curtea Veche ……………………………………Popa Hristo

" Sfân. Anton ot Pescăriie …………………………...Iancu Cojocarul sin Trandafir

" Sfân. Dimitriie ……………………………………..Doftor Constandinache

" Metoh. Măgureanului ……………………………...Tolea Argintaru

" Sfân. Neculaie din Şălar …………………………….Nicolo Băcan

" Hanul Colţii …………………………………………Dumitru cojocar sin Vasile

" Biserica Doamnii ……………………………………Neculae Cizmaru

" Biserica albă ………………………………………Gion ..... Cântăreţu

" Biserica Amzii………………………………………Amza Croitoru

” Popa Cozma ……………………………………….Protopop Filip Sachelar

” Cişmeaua lui Mavroghene ………………………….log. ot Cişmea

” Precupeţii Noi ………………………………………Bârcă Măcelaru

” Dichiu …………………………………………………Popa Andreiu

” Precupeţii Vechi ……………………………………Pârvul Măcelaru

” Moşi ot Târgul dă afară ……………………………..Ion Grădinaru

” Silivestru ……………………………………………….Roman Cârciumaru

” Popa Chiţul …………………………………………….Dragomir şalvaragiu

” Popa Rusu ………………………………………………Florea Neguţătoru

” Oţătari …………………………………………………..Gheorghe mărgelaru

” Batiştea ………………………………………………...Din şălaru sin Bon

” Pitar Moş ………………………………………………Costea grecu Cârciumaru

” Ceauş David ……………………………………………Ştefan şalvaragiu

” Caimata ………………………………………………..Dascălu Mihaiu

” Boteanu ………………………………………………..Log. Ioniţă Slăbănogu

” Brezoianu ……………………………………………...Clucer Dona

” Stejaru ………………………………………………….Popa Dumitru Sârbul

” Schitu Vistierului ……………………………………..Vasile Cojocaru

” Izvoru …………………………………………………..Protopop Ivan

” Mânăstirea Colţii ……………………………………Gheorghe Ffieraru

”Stavropoleos ……………………………………………Ştefan cCojocaru

” Biserica cu sfinţi ……………………………………..Manolache sin vel

” Moldoveni ……………………………………………..Popa Tănase Capitanu

” Biserica Eni ……………………………………………Popa Stan

” Sfân. Vasile ……………………………………………Leonte Caifa

50 adecă cincizeci biserici din plasa dă sus

Plasa dă jos

Sfân Gheorghe vechiu…………………………….…Hagi Ioniţă

Stelea ………………………………………………...Pop. Cos-din. Egum

Sfân Ioan vechiu …………………………..…………Dobre Cojocaru

Doamna Bălaşa ……………………………………… D-lui Dvornicul Manul

Sfân Neculai dăn ţigănie ……………………………...D-lui pit. Petrache

Sfân Spiridon cel nou …………………………….…Log Mihaiu

Biserica Săraca ………………………………………Stan Croitoru

Sloboziia ……………………………………………Radu Şalvaragiu

Broşteni ……………………………………………Gligore sin Vasile

Popescu ………………………………………………Hristea Gheorghiu

Sfân Nicolae dăn tabaci ……………………………..Anastase Cotaru

Dobroteasa …………………………………………..Log. Ioniţă sin Ciohodaru

Apostolu ……………………………………………Manu Cavafu

Cărămidari dă jos ………………………………….. Popa Ignat

Mahalaua Neguţătorilor ……………………………..Lămotescu

Mah: Vergului ……………………………………Iandache Şalvaragiu

Lucaci ………………………………………………..Stanciu Şalvaragiu

Udricani ……………………………………………egumenu

Mah. Oltenilor ………………………………………Tudorache Neguţătoru

Mah-oa Ceuş Radului ……………………………… Hagi Enciu

Mah. Staicului ………………………………………Zisul Brutaru

Mah. Nooă …………………………………………...Stoica Şalvaragiu

Foişoru ……………………………………………..Popa Stanciu

Sfân. Ştefan ………………………………………Tănase Croitoru

Măntuleasa …………………………………………Slugeru Drăghiceanu

Mah. Popii Soare ………………………………….. Neculaie Braşoveanu

Mah. Agiului ……………………………………….Căp Mihalache

Mah. Popii nou …………………………………. Polcov. Ioniţă

Mah. Delii nouă ………………………………...Popa Ioniţă

Mah. Delii vechi ………………………………..Popa Stan

Mah. oborului vechiu ……………………………..Cos-din Vornicelu

Mah.sf. Pandeleimon ……………………………Gheorghe Mărgelaru

Mah. Iancului ……………………………………Popa Anastase

Mah. Olarilor ……………………………………..Neculaie Braşoveanu sin Hagi Toma

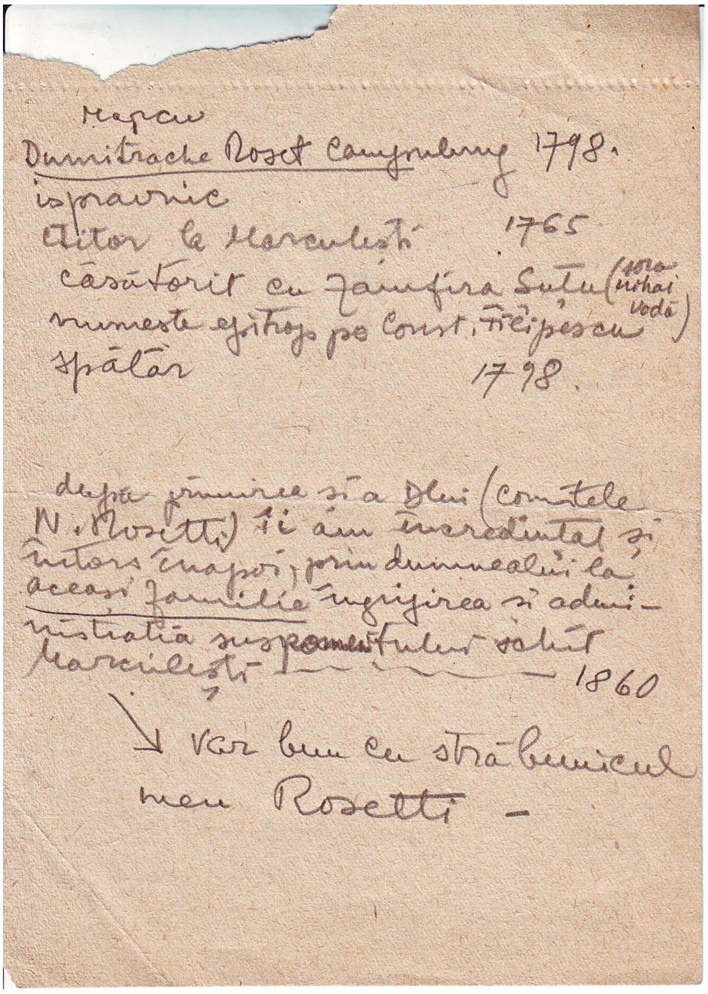
Mah. Slobozii nouă ………………………………..Alexa Arnăutu

Mah. Bărbătescului ………………………………..Popa Şărban

Mah. Sfintei Ecaterini ……………………………Egumenii bisericii

Radu Vodă ………………………………………...Egum Radului

Sfânta Vineri ………………………………………Necula Brutaru


Marcu
Dumitrache Roset Campulung 1798.
ispravnic
ctitor la Marculeşti 1765
căsătorit cu Zamfira Şuţu (sora Mihai Vodă)
numeşte epitrop pe Const. Filipescu
spătar 1798.

după primirea şi a Dlui (comitele
N. Rosetti) îi am încredinţat şi
întors înapoi, prin dumnealui la
aceaşi familie îngrijirea şi admi-
nistraţia suspomenitului schit
Marculeşti ... 1860
văr bun cu străbunicul
meu Rosetti -

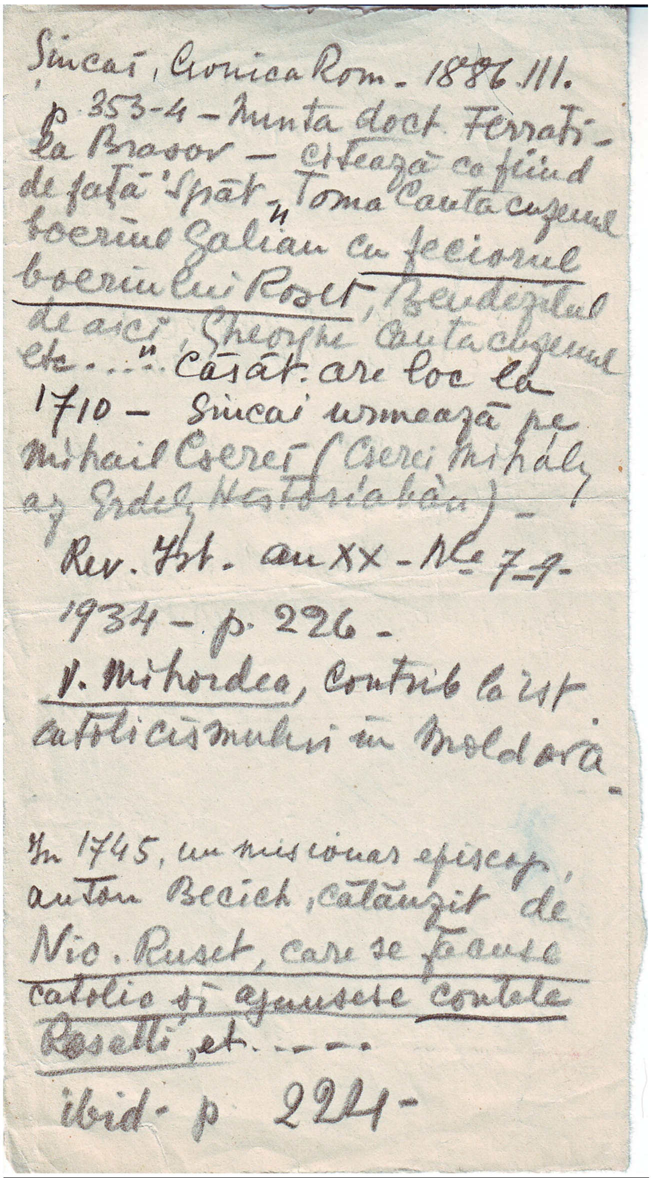
Manuscris, 1 filă, R, hârtie, creion negru, L: 16,7 cm, LA: 12 cm, Deţinător: Muzeul Goleşti, nr. inv. 52905.

Marcu
<u>Dumitrache Roset Campulung</u> 1798

ispravnic
ctitor la Marculeşti 1765
căsătorit cu Zamfira Şuţu (sora Mihai Vodă)
numeşte epitrop pe Const. Filipescu
spătar 1798

după primirea şi a D-lui (comitele N. Rosetti) îi am încredinţat şi întors înapoi, prin dumnealui la <u>aceaşi familie</u> îngrijirea şi administraţia suspomenitului schit Marculeşti ... 1860.

văr bun cu străbunicul meu Rosetti -



Manuscris, 1 filă, R, hârtie, creion negru, L: 19 cm, LA: 10,5 cm. Deţinător: Muzeul Goleşti, nr. inv. 52908.

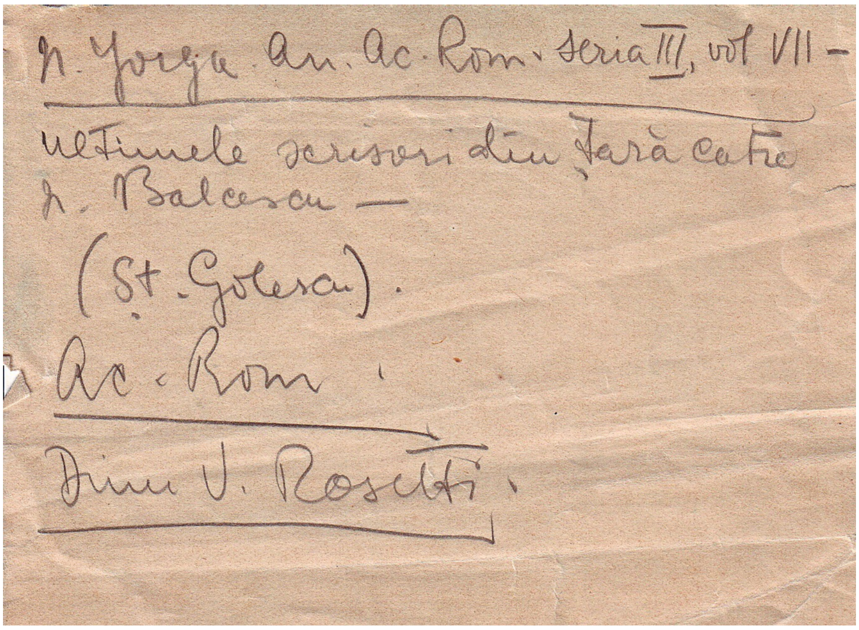
Şincai, Cronica Rom. 1886. III.

p. 353-4 - Nunta doct. Ferrati la Braşov – citează ca fiind de faţă Spăt. „Toma Cantacuzinul boeriul Galian cu <u>feciorul boeriului Roset</u>, Bendezilul de aici, Gheorghe Cantacuzinul etc....” Căsăt. are loc la 1710 - Şincai urmează pe Mihail Cserei (Cserei Mihály az Erdely Historiabàn ?) –
Rev. Ist. an XX – Nr.-le 7-9, 1934 - p.226.-

<u>V. Mihordea</u>, Contrib. la ist. catolicismului în Moldova.

În 1745, un misionar episcop, Anton Becich, călăuzit de <u>Nic. Ruset, care se făcuse catolic şi ajunsese contele Rosetti etc. ...</u>

ibid. p. 224-

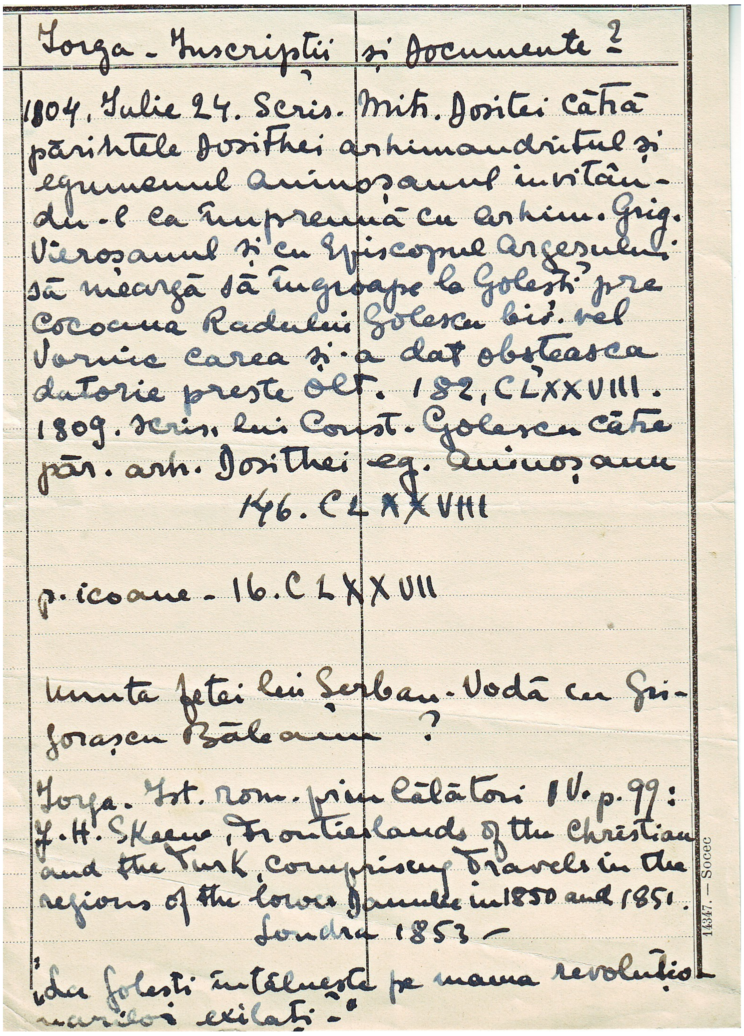


Manuscris, 1 filă, R, hârtie, creion negru, L. 8.8 cm, LA: 11,8 cm. Deţinător: Muzeul Goleşti, nr. inv. 52909.

N. Iorga An.(alele) Ac.(ademiei) Rom.(âne) seria III, Vol. VII –

Ultimele scrisori din ţară către N. Bălcescu -
(Şt. Golescu)
Ac. Rom.

Dinu V. Rosetti


Iorga - Inscripţii şi documente 2
1804. Iulie 24. Scris. Mitr. Dositei către părintele Dosithei arhimandritul şi egumenul Aninoşanul invitându-l ca împreună cu arhim. Grig. Vieroşanul şi cu Episcopul Argeşului să meargă să îngroape la Goleşti pre cocoana Radului Golescu biv. vel Vornic carea şi-a dat obşteasca datorie preste Olt. 182, CLXXVIII.
1809. Scris. lui Const. Golescu către păr. arh. Dosithei eg. Aninoşanu
146. CLXXVIII
p. icoane - 16. CLXXVII
Nunta fetei lui Şerban-Vodă cu Grigoraşcu Băleanu ?
Iorga. Ist. rom. prin Călători IV. p. 99:
J. H. Skeene, Frontierlands of the Christian and the Turk, comprising Travels in the regions of the lower Danube in 1850 and 1851.
Londra 1853 -
"La Goleşti întâlneşte pe mama revoluţionarilor exilaţi" -
14347. — Socec

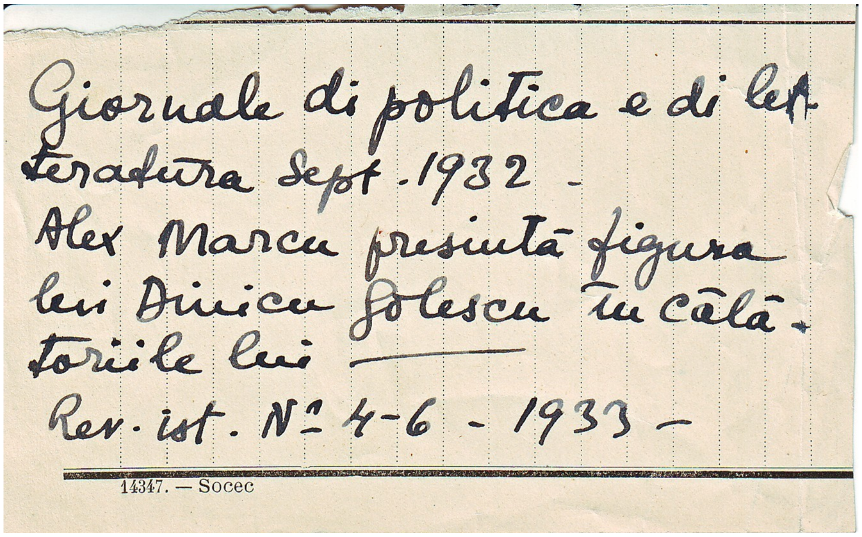
Manuscris, 1 filă, R, hârtie, cerneală neagră, L:18 cm, LA: 13 cm. Deţinător: Muzeul Goleşti, nr. inv. 52899.

IORGA – INSCRIPŢII ŞI DOCUMENTE 2

1804. Iulie 24. Scris. Mitr. Dositei către părintele Dosithei arimandritul şi egumenul Aninoşanul invitându-l ca împreună cu arhim. Grig. Vieroşanul şi cu Episcopul Argeşului să meargă să îngroape la Goleşti pre cocoana Radului Golescu biv vel Vornic carea şi-a dat obşteasca datorie preste Olt. 182, CLXXVIII.
1809. scris. Lui Const. Golescu către păr. arh. Dosithei eg. Aninoşanu
146. CLXXVIII
p. icoane – 16. CLXXVII

Nunta fetei lui Şerban - Vodă cu Grigoraşcu Băleanu ?

Iorga. Ist. rom. prin Călători IV. p. 99:
J. H. Skeene, Frontieslands of the Christian and the Turk, comprising Travels in the regions of the lower Danube in 1850 and 1851.
London 1853 –
„ La Goleşti întâlneşte pe mama revoluţionarilor exilaţi”.


Giornale di politica e di let-
teratura sept. 1932 -
Alex Marcu presintă figura
lui Dinicu Golescu în călă-
toriile lui ——
Rev. ist. No 4-6 - 1933 -

14347. — Socec

Manuscris, 1 filă, R; V, hârtie, cerneală neagră, L: 7 cm, LA: 11,5 cm. Deţinător: Muzeul Goleşti, nr. inv. 52910.

Giornale di politica e di literature sept. 1932.
Alex. Marcu presintă figura lui Dinicu Golescu în călătoriile lui.
Rev. Ist. nr. 4-6, 1933.

1) Istorie şi Archeologie

+ A. D. Xenopol Istoria Românilor 4. vol. –

" " „ lui Cuza-Vodă 2 " –

C. D. Aricescu „Revoluţiei dela 1821 1 "

+ N. Iorga. Studii şi Documente priv. la ist. Românilor (1–7) vol –

" " Istoria statelor Balcanice

" " " Chiliei

A. D. Xenopol. = Războaele dintre Rusi şi Turci –

Dr. I. Sârbu = Mihai-Viteazu (1593-1598). –

+ E. Hurmuzaki = Fragmente din ist. românilor 3 vol –

+ I. Bogdan = Documentele lui Ştefan cel Mare 2 vol. –

+ V. Pârvan = Getica.

N. A. Bogdan şi C. Peunescu: Oraşul Iaşi –

C. C. Giurescu: Istoria Românilor (I, II₁ şi II₂, III₁ şi III₂) 5 Volume

C. Erbiceanu. Ist. Mitropoliei Moldovei şi Sucevei (1 Vol 1888) –

D. Frunzescu. Dicţionar Topografic şi statistic al României 1 v 1879

Anul 1848 în principatele Române (Acte şi Documente) vol II.ᵃ

+ M. Kogălniceanu: Letopiseţele ţării române – 3 volume. –

+ G. Balş = Bisericile şi Mănăstirile Moldovei din sec al XVI.ᵃ – 1 v

+ " " Bisericile lui Ştefan cel Mare. 1 v — din colecţia Buletinul monum. istorice –

Buletinul Comisiei Monum. Istorice

28 n-le trimestriale dela anul I, n° 1, pâ la anul XX i (1927) –

Istoria Renaşterii Române 10 vol. colect de doc publ. de Acad. Rom.

2) Literatură Artă

+ B. P. Hasdău Etymologicum magnum Romaniae 3 vol.

+ A. Vlahuţă Pictorul N. I. Grigorescu 1 vol.

Manuscris, 1 filă R, creion negru, L: 29,5 cm, LA: 22,5 cm. Deţinător: Muzeul Goleşti, nr. inv. 52895.

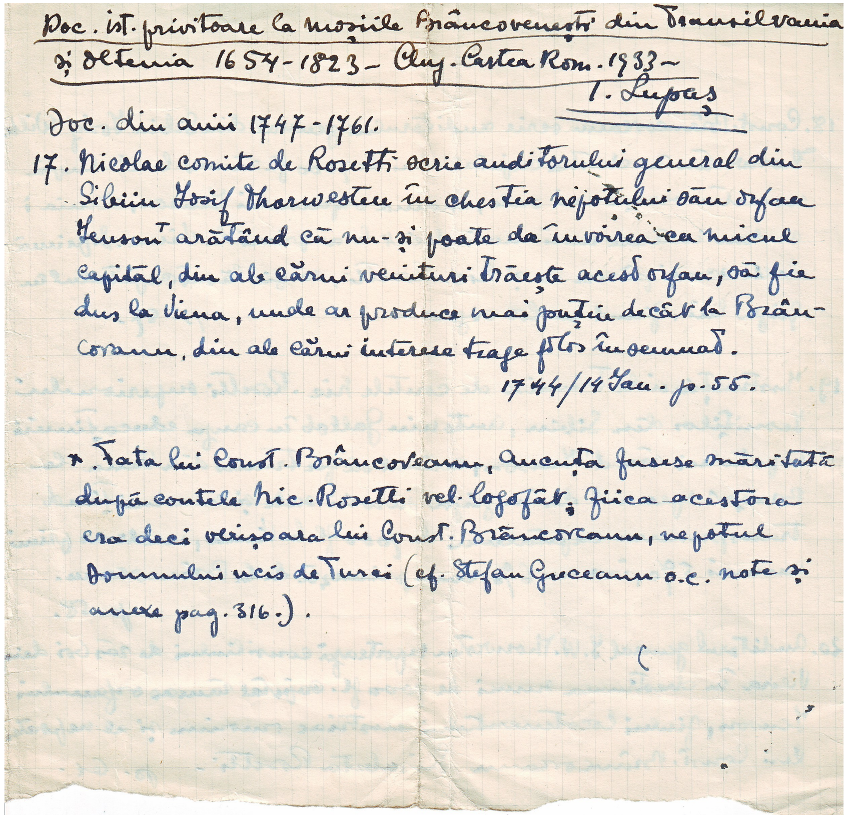
BIBLIOGRAFIE

1) Istorie şi Archeologie

* A. D. Xenopol, Istoria Românilor 4 vol.
" Istoria lui Cuza Vodă 2 "
C. D. Aricescu, Istoria revoluţiei dela 1821 1 "
* N. Iorga, Studii şi Documente priv. la ist. Românilor (1-7) vol.
" Istoria statelor Balcanice;
" Istoria Chiliei.
A. D. Xenopol = Războaiele dintre Ruşi şi Turci
Dr. I. Sârbu = Mihai-Viteazu (1593-1598)
* E. Hurmuzaki = Fragmente din ist. rom. 3 vol.
* I. Bogdan = Documentele lui Ştefan cel Mare 2 vol.
* V. Pârvan = Getica
N. A. Bogdan şi C. B. Preunescu Oraşul Iaşi
C. C. Giurescu: Istoria Românilor (I, II1 şi II 2, III 1 şi III 2) 5 volume
C. Erbiceanu Ist. Mitropoliei Moldovei şi Sucevei (vol.1888)
D. Frunzescu Dicţionar Topografic şi statistic al României IV 1879
Anul 1848 în principatele Române (Acte şi Documente) vol. II
* M. Kogălniceanu: Letopiseţele ţării române - 3 volume
* G. Balş : Bisericile şi Mănăstirile Moldovei din sec. al XVI-lea 1 vol.
* " Bisericile lui Ştefan cel Mare 1 vol. din colecţia Buletinul Comisiei Monumentelor Istorice 28 n^re^ trimestriale dela anul I, n° 1, p. la anul 20, 1, 1927.
Istoria Renaşterii Române , 10 vol. colect. de doc. publ. de Acad. Rom.

2) Literatură Artă

* B. P. Haşdău Etymologicum magnul Romanie 3 vol.
* A. Vlahuţă Pictorul N. I. Grigorescu 1 vol.



Doc. ist. privitoare la moşiile Brâncoveneşti din Transilvania şi Oltenia 1654-1823 – Cluj. Cartea Rom. 1933 –

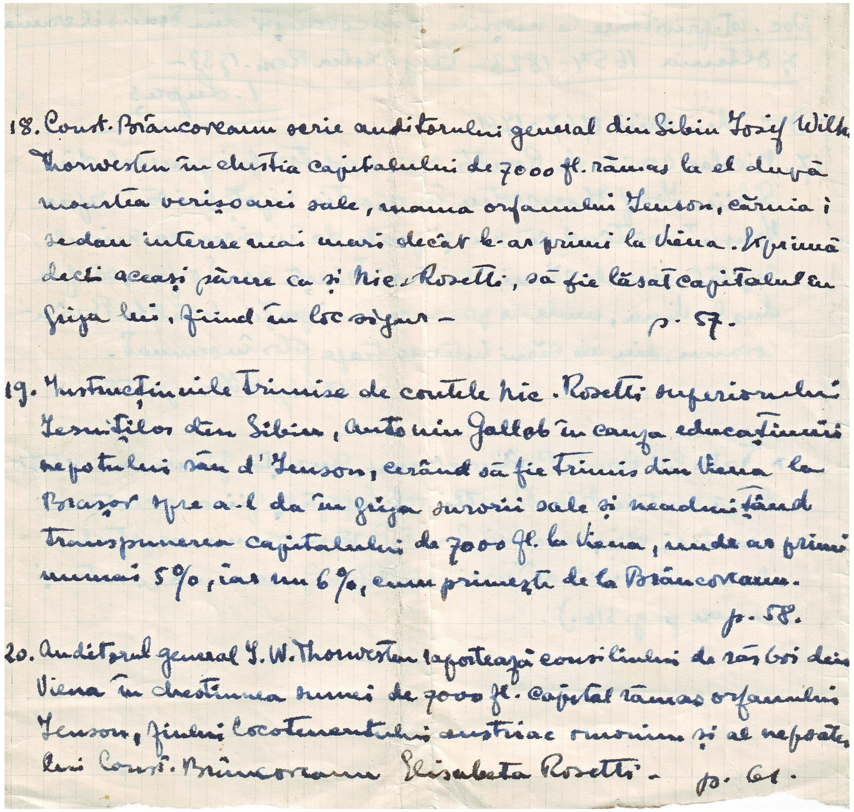
I. Lupaş

Doc. din anii 1747-1761.

17. Nicolae comite de Rosetti scrie auditorului general din Sibiiu Iosif Thorwesten în chestia nepotului său orfan Jenson arătând că nu-şi poate da învoirea ca micul capital, din ale cărui venituri trăeşte acest orfan, să fie dus la Viena, unde ar produce mai puţin decât la Brâncoveanu, din ale cărui interese trage folos însemnat.

1744/14 Ian. p. 55.

* Fata lui Const. Brâncoveanu, Ancuţa fusese măritată după contele Nic. Rosetti vel. logofăt; fiica acestora era deci verişoara lui Const. Brâncoveanu, nepotul Domnului ucis de Turci (cf. Stefan Greceanu o.c. note şi anexe pag. 316.).



18. Const. Brâncoveanu scrie auditorului general din Sibiu Iosif Wilh. Thorwesten în chestia capitalului de 7000 fl. rămas la el după moartea verişoarei sale, mama orfanului Jenson, căruia i se dau interese mai mari decât le-ar primi la Viena. Exprimă deci aceeaşi părere ca şi Nic. Rosetti, să fie lăsat capitalul în grija lui, fiind în loc sigur –

p. 57.

19. Instrucţiunile trimise de contele Nic. Rosetti superiorului Iesuiţilor din Sibiu, Antoniu Gallob în cauza educaţiunii nepotului său d'Jenson, cerând să fie trimis din Viena la Braşov spre a-l da în grija surorii sale şi neadmiţând transpunerea capitalului de 7000 fl. la Viena, unde ar primi numai 5%, iar nu 6%, cum primeşte de la Brâncoveanu.

p. 58.

20. Auditorul general I. W. Thorwesten raportează consiliului de războiu din Viena în chestiunea sumei de 7000 fl. capital rămas orfanului Jenson, fiului locotenentului austriac omonim şi al nepoatei lui Const. Brâncoveanu Elisabeta Rosetti –

p. 61.

Manuscris, 1 fila, R; V, hârtie, cerneală albastră şi neagră, L: 20 cm, LA: 21 cm. Deţinător: Muzeul Goleşti, nr. inv. 52885.

DOCUMENTE ISTORICE PRIVITOARE LA MOŞIILE BRÂNCOVENEŞTI DIN TRANSILVANIA ŞI OLTENIA, 1654-1823 - CLUJ. CARTEA ROM. 1933 -

I. Lupaş

Doc. din anii 1747-1761.

17. Nicolae comite de Rosetti scrie auditorului general din Sibiu, Iosif Thorwesten, în chestia nepotului său orfan Ienson arătând că nu-şi poate da învoirea ca micul capital, din ale cărui venituri trăeşte acest orfan, să fie dus la Viena, unde ar produce mai puţin decât la Brâncoveanu, din ale cărui interese trage folos însemnat.

1744 / 14 Ian. p. 55

* Fata lui Const. Brâncoveanu, Ancuţa, fusese măritată după contele Nic. Rosetti vel logofăt; fiica acestora era, deci, verişoara lui Const. Brâncoveanu, nepotul domnului ucis de Turci (cf. Ştefan Greceanu, o.c. note şi anexe pag. 316)

18. Const. Brâncoveanu scrie auditorului general din Sibiu, Iosif Wilh.Thorwesten, în chestia capitalului de 7000 fl. rămas la el, după moartea verişoarei sale, mama orfanului Ienson, căruia i se dau interese mai mari decât le-ar primi la Viena. Exprimă, deci, aceeaşi părere ca şi Nic. Rosetti, să fie lăsat capitalul în grija lui, fiind în loc sigur.

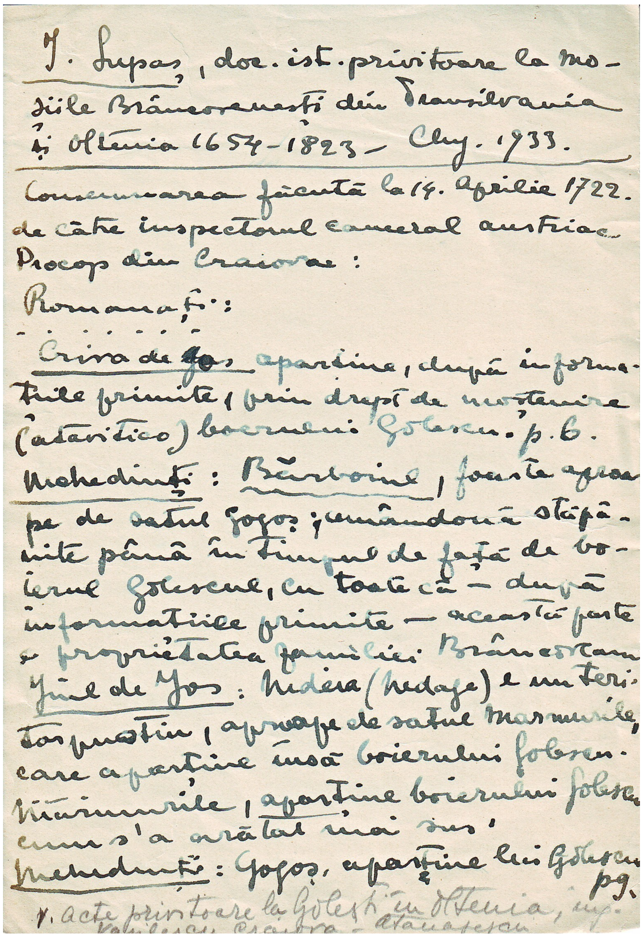
p. 57.

19. Instrucţiunile trimise de contele Nic. Rosetti superiorului Iesuiţilor din Sibiu, Antoniu Gallob, în cauza educaţiunii nepotului său, d'Ienson, cerând să fie trimis din Viena la Braşov, spre a-l da în grija surorii sale şi neadmiţând transpunerea capitalului de 7000 fl. la Viena, unde ar primi numai 5%, iar nu 6%, cum primeşte de la Brâncoveanu.

p. 58.

20. Auditorul general I. W. Thorwesten raportează consiliului de război din Viena în chestiunea sumei de 7000 fl. capital rămas orfanului Ienson, fiului locotenentului austriac anonim şi al nepoatei lui Const. Brâncoveanu, Elisabeta Rosetti.

p.61.

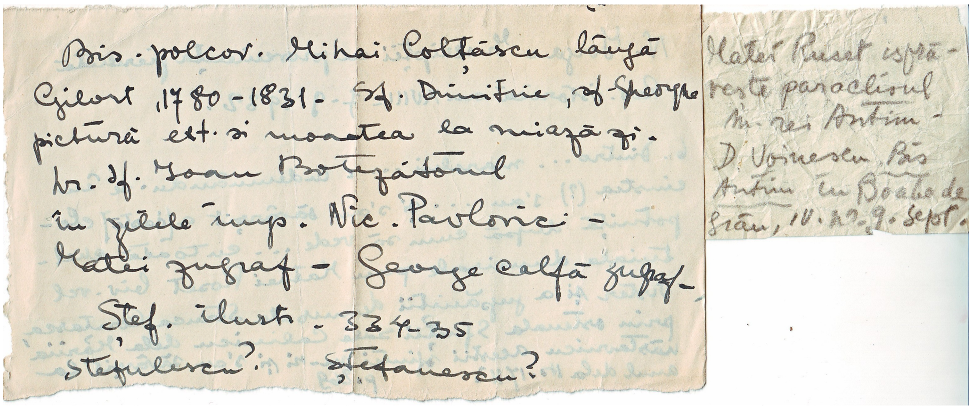


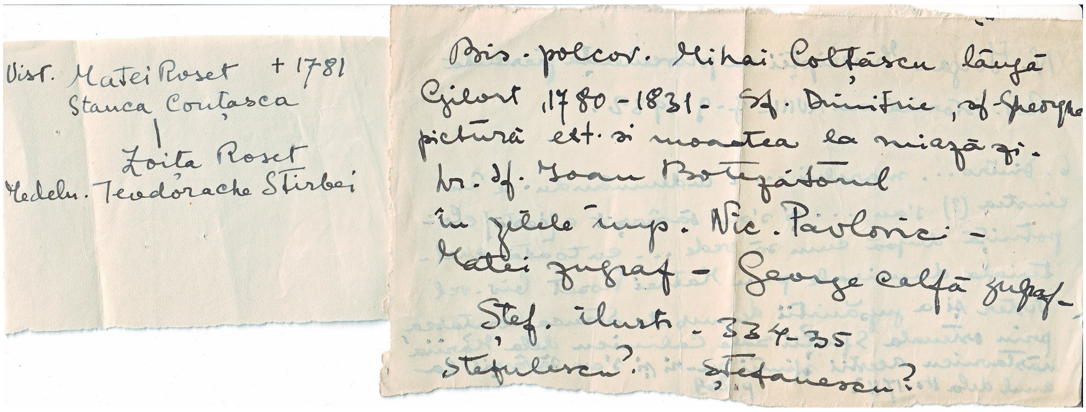
Manuscris, 1 filă, R, cerneală neagră, creion negru, L: 19 cm, LA: 13 cm. Deţinător: Muzeul Goleşti, nr. inv. 52884.

I. LUPAŞ, DOC. IST. PRIVITOARE LA MOŞIILE BRÂNCOVENEŞTI DIN TRANSILVANIA ŞI OLTENIA . 1654-1823 – CLUJ. 1933

Consemnarea făcută la 14 Aprilie 1722 de către inspectorul cancelar austriac Procop din Craiova:
Romanaţii:
....
Criva de Jos aparţine, după informaţiile primite, prin drept de moştenire (atavitico), boerului Golescu. p. 6.
Mehedinţi: Bărboiul, foarte aproape de satul Gogoş; amândouă stăpânite până în timpul de faţă de boierul Golescu, cu toate că - după informaţiile primite - această parte e proprietatea familiei Brâncoveanu.
Jiul de Jos: Nedera (Nedage) e un teritoriu pustiu, aproape de satul Marmurile, care aparţine însă boierului Golescu. Marmurile aparţine boierului Golescu, cum s'a arătat mai sus.
Mehedinţi: Gogoş, aparţine lui Golescu.   p. 9.

v. acte privitoare la Goleşti în Oltenia, imp. Vasilescu Craiova. Atanasescu





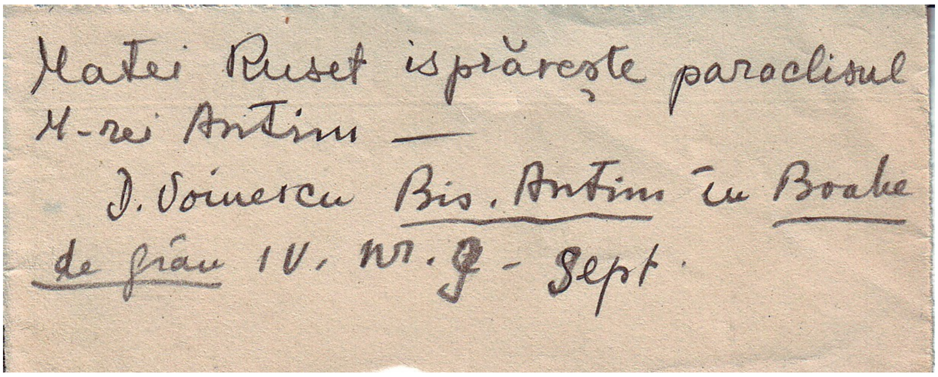
Manuscris, 1 filă, R; V, hârtie, cerneală neagră, creion negru, L: 10,5 cm, LA: 4,3 cm.
Deţinător. Muzeul Goleşti, nr. inv. 52911.

Vist. Matei Roset † 1781
Stanca Conţasca
|
Zoiţa Roset
Medeln. Teodorache Ştirbei

Matei Ruset isprăveşte paraclisul m-rei Antim.
D. Voinescu, Bis. Antim în *Boabe de grâu*, IV, nr. 9. Sept.

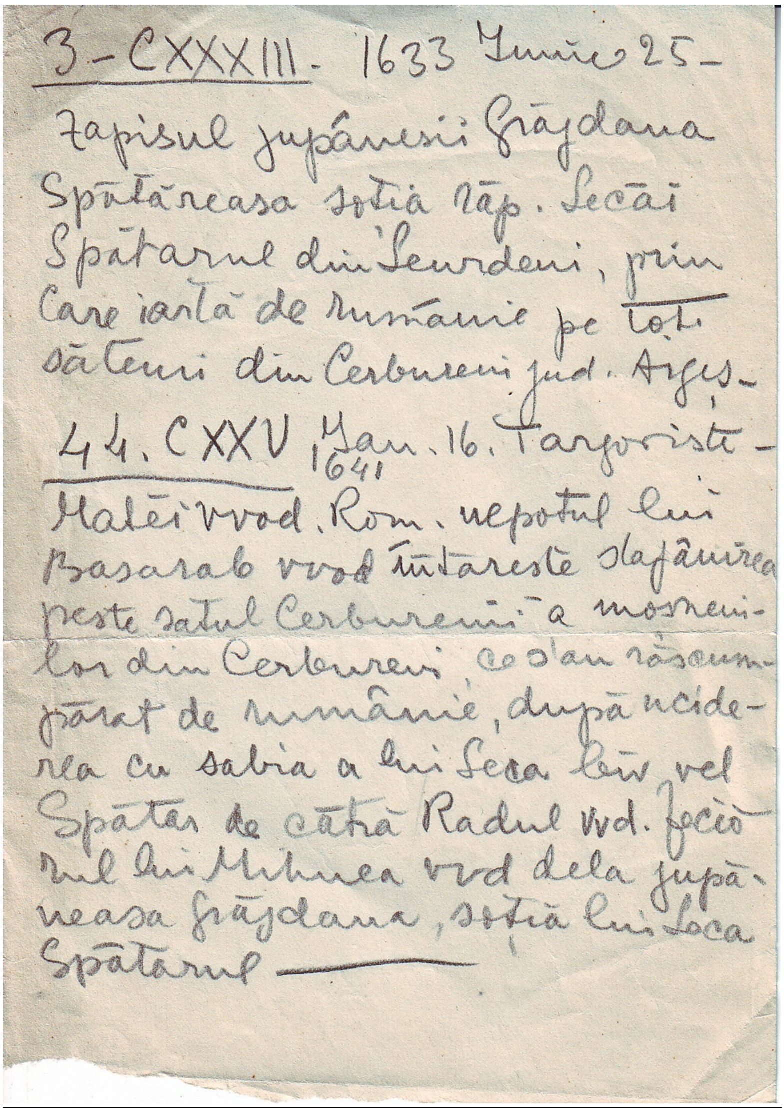
N. Iorga – Inscripţii cu provenienţă pierdută, Rev. istorică an XVIII – 7-9, 1932.
6. Dintro... marelui... îndemnându-se în cinstea (?) şi s’au săvârşit a[ċastă] clopotniţă după cum să vede... cu toată cheltuiala dumisale pan Matei Roset biv vel Vistier şi a jupâniţii dumisale Stanca Conţasca, prin osteneala Sfinţii sale Calinicu dela Mariia năstavnicul acestii sfintei m-ri şi s’au săvârşit la anul dela s. 1711.
p. 269

Bis. polcov. Mihai Colţăscu lângă Gilort, 1780-1831. Sf. Dimitrie, sf. Gheorghe pictură ext. şi moartea la miază zi.
Sf. Ioan Botezătorul în zilele împ. Nic. Pavlonic
Matei zugraf – George calfă zugraf
Ştef. Ilustr. 334-335
Ştefulescu?   Ştefănescu ?



Matei Ruset isprăveşte paraclisul
M-rei Antim —
D. Voinescu Bis. Antim în Boabe
de grâu IV. nr. 9 - Sept.

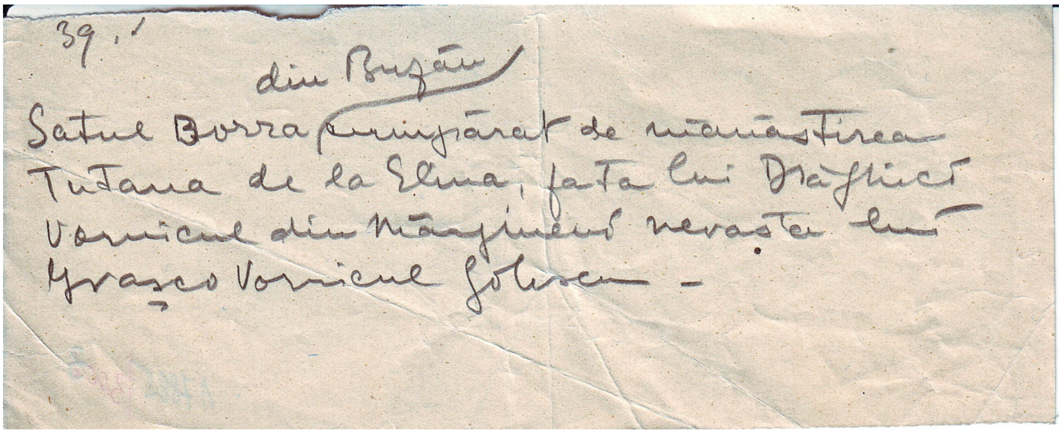
Matei Ruset isprăveşte paraclisul M-rei Antim –
D. Voinescu <u>Bis. Antim</u> în <u>Boabe de grâu</u> IV. nr. 9. Sept.


3-CXXXIII- 1633 Iunie 25-
Zapisul jupânesii Grăjdana
Spătăreasa soţia răp. Lecăi
Spătarul din Leurdeni, prin
Care iartă de rumânie pe toţi
săteni din Cerbureni jud. Argeş-
44. CXXV 1641 Ian. 16. Targoviste -
Matei vvod. Rom. nepotul lui
Basarab vvod întăreste stăpânirea
peste satul Cerburenii a moşneni-
lor din Cerbureni ce s'au răscum-
părat de rumânie, după ucide-
rea cu sabia a lui Leca biv vel
Spătar de către Radul vvd. fecio-
rul lui Mihnea vvd dela jupâ-
neasa Grăjdana, soţia lui Leca
Spătarul

Manuscris, 1 filă, R, hârtie, creion negru, L:15,7 cm, LA: 10,4 cm. Deţinător: Muzeul Goleşti, nr. inv. 52898.

3 – CXXXIII. 1633 Iunie 25 – zapisul jupânesii Grăjdana Spătăreasa soţia răp. Lecăi Spătarul din Leurdeni, prin care iartă de rumânie pe toţi sătenii din Cerbureni, jud. Argeş.

44. CXXV 1641 Ian. 16 Târgovişte –
Matei vvod. Rom., Nepotul lui Basarab vvod., întăreşte stăpânirea peste satul Cerburenii a moşnenilor din Cerbureni ce s'au răscumpărat de rumânie, după uciderea cu sabia a lui Leca biv vel Spătar de către Radul vvd. Feciorul lui Mihnea vvd. dela jupâneasa Grăjdana, soţia lui Leca Spătarul.


39.
din Buzău
Satul Borra cumpărat de mănăstirea Tutana de la Elena, fata lui Drăghici Vornicul din Mărgineni nevasta lui Ivaşco Vornicul Golescu –

Manuscris, 1 filă, R, hârtie, creion negru, L: 6,5 cm, LA: 17 cm. Deţinător: Muzeul Goleşti, nr. inv. 17885/3003.

Satul Borra din Buzău cumpărat de mănăstirea Tutana de la Elena, fata lui Drăghici Vornicul din Mărgineni, nevasta lui Ivaşco Vornicul Golescu.

S

Mih. Sutzu

E

Reg. Elisabeta

C

Regele Carol I
Regele Carol II
Coandă

M

Reg. Maria

F

Reg. Ferdinand

A

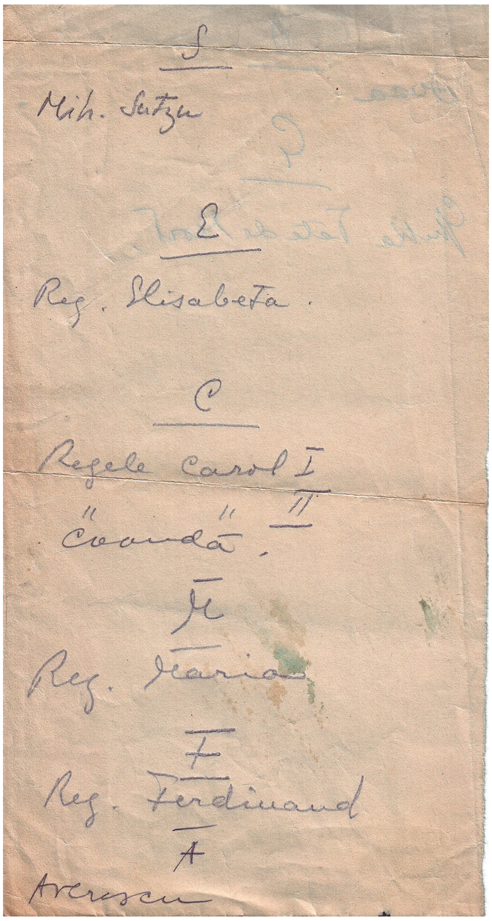
Averescu

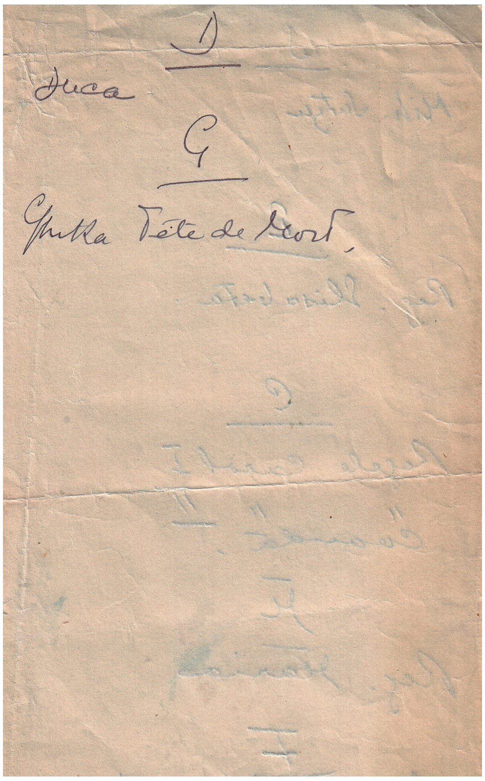
D

Duca

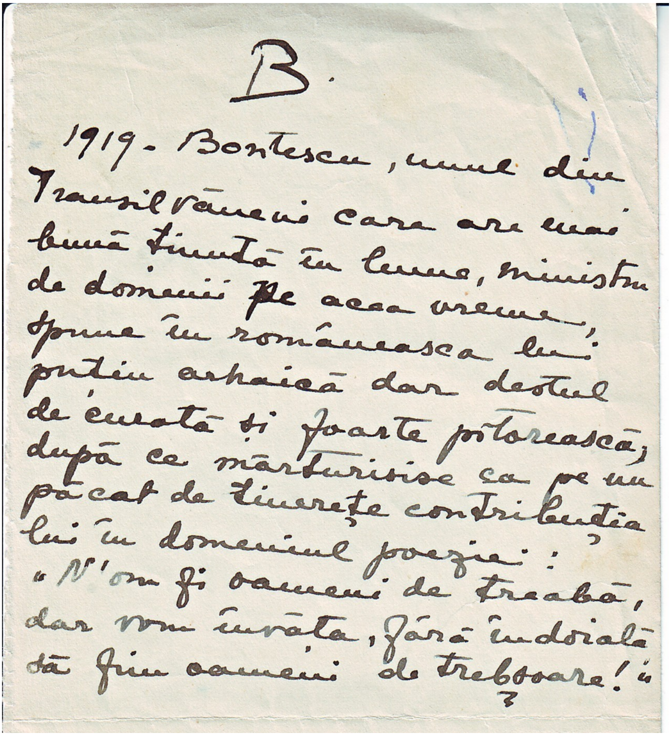
G

Ghika Téte de Mort


S
Mih. Sutzu
E
Reg. Elisabeta.
C
Regele Carol I
" " II
Coandă.
M
Reg. Maria
F
Reg. Ferdinand
A
Averescu


D
Duca
G
Ghika Téte de Mort.

Manuscris, 1 filă, R; V, hârtie, creion, L: 20,7 cm,   LA: 11 cm. Deţinător: Muzeul Goleşti, nr. inv. 52903.


B.

1919 - Bontescu, unul din Transilvănenii care are mai bună ţinută în lume, ministru de domenii pe acea vreme, spune în româneasca lui puţin arhaică dar destul de curată şi foarte pitorească; după ce mărturisise ca pe un păcat de tinereţe contribuţia lui în domeniul poeziei: „N'om fi oameni de treabă, dar vom învăţa, fără îndoială să fim oameni de trebşoare!"

Manuscris, 1 filă R, hârtie, cerneală neagră, L: 23 cm, LA:10,5 cm. Deţinător: Muzeul Goleşti, nr. inv 17869/2987.

B.

1919 – Bontescu, unul din Transilvănenii care au mai bună ţinută în lume, ministru de domenii pe acea vreme, spune în româneasca lui puţin arhaică, dar destul de curată şi foarte pitorească, după ce mărturisise ca pe un păcat de tinereţe contribuţia lui în domeniul poeziei: „N'om fi oameni de treabă, dar vom învăţa, fără îndoială să fim oameni de trebşoare !”

I

Tulbure de tot este amintirea unei excursii la Snagov condusă de Nicolae Iorga — trebuia să fie ceva în genul plimbărilor istorice organizate de asociația „Les Annales" din Paris. Mai bine l-am cunoscut la Bruxelles, după o conferință la care asista-seră regele Albert și regina Belgiei; publicul se împrăș-tiase entuziasmat, cucerit de animația și felul atât de personal în care vorbise profesorul de reputație în adevăr mondială — un Brazilian îmi spunea că știe de un popor român pentru că a dat naștere profesorului Iorga — într'o limbă, dacă nu tocmai perfectă, care-i alcătuia un instrument suficient pentru a comunica fără piedecă cea mai mică, în toată libertatea, cu ascultătorii. Unul din aceștia care nu-i împărtășea ideile întocmai, nu se putea opri de a repeta la ieșire: „cet homme est prodi-gieux, il a une envergure!" Pentru mine ră-mâne veccinic viu conferențiarul cu ochii mici, a căror expresie glumeață prindea rând pe rând pe câte cineva din public, ducându-l într'un excurs, departe, dacă nu de subiect, de titlul conferinței, din care se întorcea încântat, părtaș onorat al unei confidențe!

Ne-am regăsit la o recepție dată în onoarea sa de Isabella Errera, Israelită cu multă stare care fondase o bibliotecă la Bruxelles și se ocupa de un repertoriu al operelor picturale. Înaltă, dar puțin cocoșată, minată de o boală care nu iartă, o revăd într'o rochie de catifea albastră, încovoiată asupra Domnișoarei Magda Iorga, care purta un costum țărănesc din România. Doamna Iorga, blândă și modestă, neobosită colaboratoare a soțului ei, era plăcută tuturor.

La profesorul De Coster ne-am întâlnit la un ceai — acolo, N. Iorga m'a chestionat îndelung asupra rudeniei mele cu neamul de care se ocupase în lucrările sale, mărturisindu-mi

îndată că dânsul ține mai mult la Iordache Golescu „care era adevăratul savant al familiei" și nu la Dinicu pe care toată lumea 'l cunoștea datorită naivelor sale însemnări de călătorie — față de „înaintașii lor atât de viteji și față de urmașii lor atât de puțin interesați, nutrea admirația fie-cărui bun Român."

Câți-va ani mai târziu, am salutat familia Iorga pe peronul gărei din Veneția, călătorind apoi în acelaș vagon spre țară. Profesorul scria, după obicei, în compartiment — mi-au fluturat dinainte sumedenie de hârtiuțe de pe canapea când m'a chemat să stăm de vorbă și să-mi arate coliviile cu canari pe care-i aducea din Italia ca „să le fie profesori celor de acasă și să-i învețe să cânte." M'a întrebat ce am văzut la Veneția, „fiind sigur, adăogă dânsul, că n'am văzut nimic." Am răspuns foarte amănunțit interogatoriului, izbutind să-l încurc vorbindu-i de Scala Minelli „al bovolo", pe care o dibuisem eu însu-mi cu greu în curtea unui ospiciu. Mi-a smuls făgăduiala să merg odată la Văleni să asist la „cursurile de perfecționare culturală" în loc de a-mi pierde timpul în ceainurile din București, acest poncif al intelectualilor noștri cam comunicanți, care ar trebui să știe că educația persoanelor din așa zisa „aristocrație" a fost întotdeauna destul de îngrijită, având prilejul de a culege chiar din mediul frecventat o mulțime de cunoștințe, fiind pe deasupra lipsite de prejudecățile care li se atribuie și care le-ar opri de a alerga după cultură ori unde ar găsi-o.

La Academia română, comunicările atât de dese ale profesorului Iorga mi-au reținut întotdeauna atenția prin informația adusă, prin impulsivitatea debitului și tocmai prin acele aluzii personale de care poate că abuza, abătându-se dela ținuta „academică" și pe care nu le-ai fi iertat altcuiva.

La o expoziție de artă armenească organizată, sau cel puțin provocată, de dânsul, unde s'au putut vedea acele perdele de altar atât de originale pictate în tonuri albastre și portocalii pe lângă manuscrisele iluminate aduse din biblioteca Mekhitariștilor dela San Lazzaro, mănăstirea din Lagună, profesorul Iorga — era atunci prim-ministru — m'a zărit peste capetele mulțimei care făcea cerc în jurul său, și m'a apostrofat amenințându-mă ușor cu degetul ca să-mi impute că nu m'am ținut de cuvânt și că n'am mers la Văleni. M'am desvinovățit lămurindu-i că în timpul verii îmi vedeam de plugăria la moșie. Răspunsul nu l-a mulțumit și a declarat că trebuie, pentru a-l împăca, să-l întovărășesc chiar în clipa aceea — era ora 12 — la Văleni unde pleca dela expoziție cu automobilul.

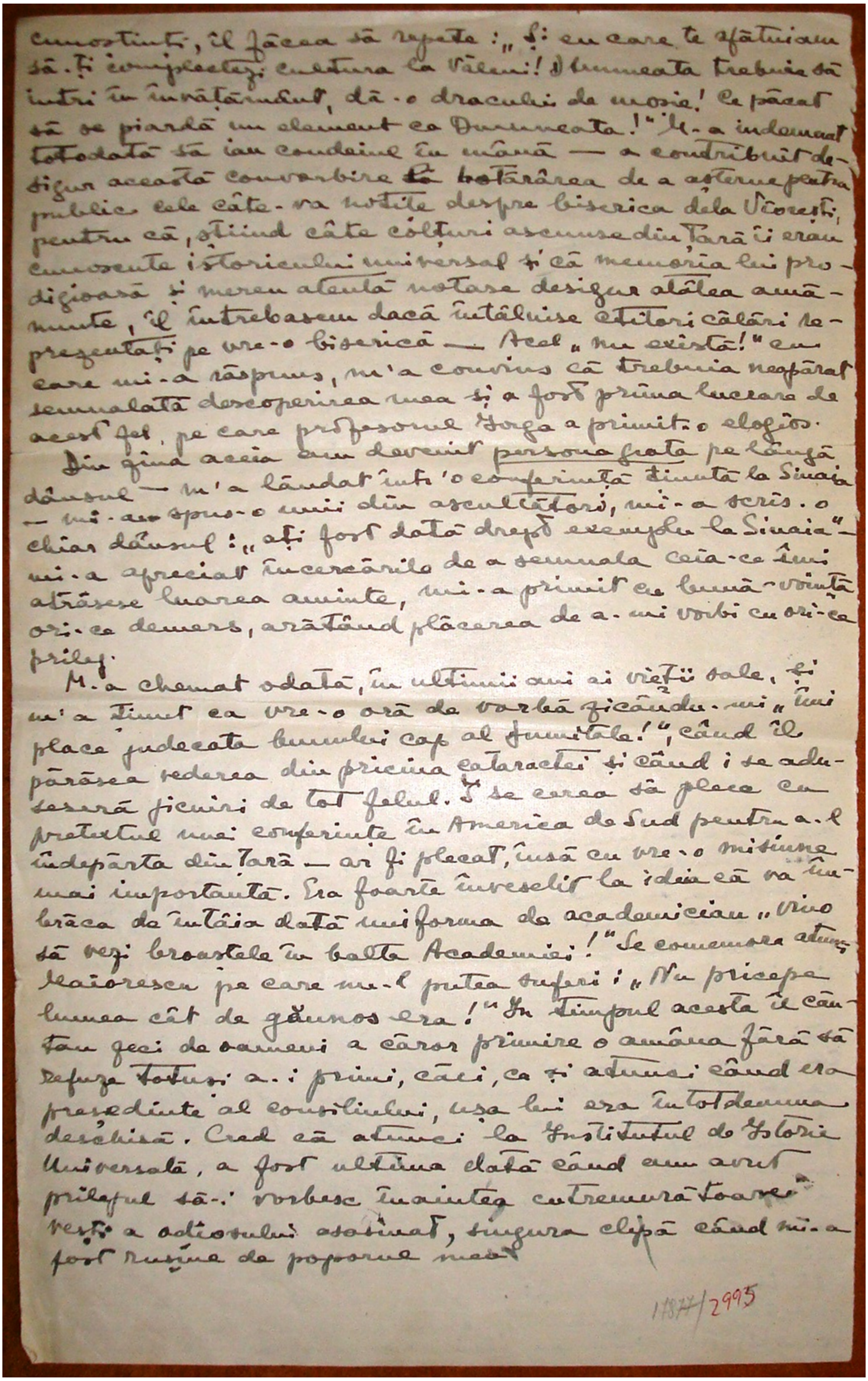
2995

M'am hotărât repede, rugând pe un cunoscut să-i vestească pe cei de acasă, și am pornit cu președintele Consiliului și cu o prietenă a mea care era invitata mea la dejun, alături de fiica, fiul și secretara profesorului. Drumul mi-a fost cât se poate de plăcut — fie-care sat, cotitură, vale sau monument cât de umil prilejuia câte o evocare istorică. Din când în când scăpa și o răutate față de un antagonist sau de vre-o persoană care se arătase rezervată în laudele pe care profesorul, copilărește, le aștepta, sau mai bine zis le provoca, la fie-ce moment, slăbiciune pe care o ierți de bună-voie celui care izbutește în așa măsură să te intereseze, să te amuze, și a cărui valoare efectivă întrece ori-care calificativ i-ai putea aplica, justificând panegiricul cel mai entuziast.

Ajunși pe la 3 la Vălenii mi s'a dat la scoborâre un pahar cu lapte, apoi profesorul ne-a arătat casa cu scoarțele ei modeste și mobilierul atât de simplu. Un dejun tardiv, prezidat de cumnatul German, care-mi fusese descris cam ironic pe drum, și iată-ne încredințate unei „misionare" ca să ne conducă la muzeul unde se aflau strânse multe icoane, la biserica din Văleni și la diferitele cămine.

Mărturisesc că mi-ar fi plăcut să petrec o săptămână două, poate și mai mult, în căminul de o scrupuloasă curățenie înconjurat de livada de pruni, ascultând profesorii cari veneau să vorbească în vacanță de hatârul marelui animator. Sunt convinsă că misionarele luau cu dânsele ceva din căldura cu care erau primite. La ora 6 ne-am adunat în sala de cursuri, înfăptuitorul universității dela Văleni urmând să vorbească despre Renașterea în Italia. Misionarele atârnau de cuvântul lui cu ochii strălucitori — de n'ar fi fost decât atât, ce izbândă: smulgerea atâtor minți din vulgaritatea luptei zilnice pentru trai!

Pe drumul de întoarcere, convorbirea a luat-o pe căi literare — întâmplarea a vrut ca memoria pe care în genere nu mă pot bizui, să mă ajute surprinzător ca să pot completa unele citațiuni — de altfel banale — din Lorenzo de' Medici, Dante, Shakespeare. A fost îndeajuns pentru ca profesorul, repede încrezător, cu generozitatea cu care făcea credit începătorilor — și care singură l-a împins să pătimească unele elemente care poate n'o meritau — să mă îndemne să țin un curs de literatură comparată misionarelor sale, ne voind să ia în considerație lacunele serioase ale unei pregătiri în afară de școală pe care i le semnalam cinstit. Surprinderea lui de a găsi la mine unele


cunoştinţi, îl făcea să repete: „Şi eu care te sfătuiam
să-ţi complectezi cultura la Văleni! Dumneata trebuie să
intri în învăţământ, dă-o dracului de moşie! Ce păcat
să se piardă un element ca Dumneata!" M-a îndemnat
totodată să iau condeiul în mână — a contribuit de-
sigur această convorbire ~~la~~ hotărârea de a aşterne pentru
public cele câte-va notiţe despre biserica dela Vicoreşti,
pentru că, ştiind câte colţuri ascunse din Ţară îi erau
cunoscute istoricului universal şi că memoria lui pro-
digioasă şi mereu atentă notase desigur atâtea amă-
nunte, îl întrebasem dacă întâlnise ctitori călări re-
prezentaţi pe vre-o biserică — Acel „nu există!" cu
care mi-a răspuns, m'a convins că trebuia neapărat
semnalată descoperirea mea şi a fost prima lucrare de
acest fel, pe care profesorul Iorga a primit-o elogios.
Din ziua aceia am devenit persona grata pe lângă
dânsul — m'a lăudat într'o conferinţă ţinută la Sinaia
— mi-au spus-o unii din ascultători, mi-a scris-o
chiar dânsul: „aţi fost dată drept exemplu la Sinaia" —
mi-a apreciat încercările de a semnala ceia-ce îmi
atrăsese luarea aminte, mi-a primit cu bună-voinţă
ori-ce demers, arătând plăcerea de a-mi vorbi cu ori-ce
prilej.
M-a chemat odată, în ultimii ani ai vieţii sale, şi
m'a ţinut ca vre-o oră de vorbă zicându-mi „îmi
place judecata bunului cap al dumitale!", când îl
părăsea vederea din pricina cataractei şi când i se adu-
seseră ţicniri de tot felul. I se cerea să plece cu
pretextul unei conferinţe în America de Sud pentru a-l
îndepărta din Ţară — ar fi plecat, însă cu vre-o misiune
mai importantă. Era foarte înveselit la ideia că va îm-
brăca de întâia dată uniforma de academician „vino
să vezi broaştele în balta Academiei!" Se comemora atunci
Maiorescu pe care nu-l putea suferi: „Nu pricepe
lumea cât de găunos era!" In timpul acesta îl cău-
tau zeci de oameni a căror primire o amâna fără să
refuze totuşi a-i primi, căci, ca şi atunci când era
preşedinte al consiliului, uşa lui era întotdeauna
deschisă. Cred că atunci la Institutul de Istorie
Universală, a fost ultima dată când am avut
prilejul să-i vorbesc înaintea cutremurătoarei
veşti a odiosului asasinat, singura clipă când mi-a
fost ruşine de poporul meu.

Manuscris, 2 file R; V, hârtie, cerneală neagră, L: 34 cm, LA: 21 cm. Deţinător: Muzeul Goleşti, nr. inv. 17877/2995.

I

Tulbure de tot este amintirea unei excursii la Snagov, condusă de Nicolae Iorga – trebuia să fie ceva în genul plimbărilor istorice organizate de asociaţia „Les Annales” din Paris. Mai bine l-am cunoscut la Bruxelles, după o conferinţă la care asistaseră regele Albert şi regina Belgiei; publicul se împrăştiase entuziasmat, cucerit de animaţia şi felul atât de personal în care vorbise profesorul de reputaţie în adevăr mondială – un Brazilian îmi spunea că ştie de un popor român pentru că a dat naştere profesorului Iorga - într’o limbă, dacă nu tocmai perfectă, care-i alcătuia un instrument suficient pentru a comunica fără piedica cea mai mică, în toată libertatea, cu ascultătorii. Unul din aceştia, care nu-i împărtăşea ideile întocmai, nu se putea opri de a repeta la eşire: „cet homme est prodigieux, il a une envergure!” Pentru mine, rămâne vecinic viu conferenţiarul cu ochii mici, a căror expresie glumeaţă prindea rând pe rând pe câte cineva din public, ducându-l într’un excurs, departe, dacă nu de subiect, de titlul conferinţei, din care se întorcea încântat, părtaş onorat al unei confidenţe!

Ne-am regăsit la o recepţie dată, în onoarea sa, de Isabella Errera, Israelită cu multă stare, care fondase o bibliotecă la Bruxelles şi se ocupa de un repertoriu al operelor picturale. Înaltă, dar puţin cocoşată, ruinată de o boală care nu iartă, o revăd, într’o rochie de catifea albastră, încovoiată asupra Domnişoarei Magda Iorga, care purta un costum ţărănesc din România. Doamna Iorga, blândă şi modestă, neobosită colaboratoare a soţului ei, era plăcută tuturor.

La profesorul De Costers, ne-am întâlnit la un ceai – acolo, N. Iorga m’a chestionat îndeamănunt asupra rudeniei mele cu neamul de care se ocupase în lucrările sale, mărturisindu-mi îndată că dânsul ţine mai mult la Iordache Golescu „care era adevăratul savant al familiei” şi nu la Dinicu pe care toată lumea îl cunoştea datorită naivelor sale însemnări de călătorie – faţă de „înaintaşii lor atât de viteji şi faţă de urmaşii lor atât de puţin interesaţi nutrea admiraţia fie-cărui bun Român”.

Câţi-va ani mai târziu, am salutat familia Iorga pe peronul gărei din Veneţia, călătorind apoi în acelaş vagon spre ţară. Profesorul scria, după obicei, în compartiment – mi-au fluturat dinainte sumedenie de hârtiuţe depe canapea când m’a chemat să stăm de vorbă şi să-mi arate coliviile cu canari pe care-i aducea din Italia ca „să le fie profesori celor de acasă şi să-i înveţe să cânte”. M’a întrebat ce am văzut la Veneţia, „fiind sigur, adaugă dânsul, că nu am văzut nimic”. Am răspuns foarte amănunţit interogatoriului, izbutind să-l încurc vorbindu-i de Scala Minelli „al bovolo”, pe care o dibuisem eu însă-mi cu greu în curtea unui ospiciu. Mi-a smuls făgăduiala să merg odată la Văleni să asist la „cursurile de perfecţionare culturală”, în loc de a-mi pierde timpul cu ceaiurile din Bucureşti, acest poncif al intelectualilor noştri ceva cam comunizanţi care ar trebui să ştie că educaţia persoanelor din aşa zisa „aristocraţie” a fost întotdeauna destul de îngrijită, având prilejul de a culege, chiar din mediul frecventat, o mulţime de cunoştinţe, fiind pe deasupra lipsite de prejudecăţile care li se atribuie şi care le-ar opri de a alerga după cultură oriunde ar găsi-o.

La Academia română, comunicările atât de dese ale profesorului Iorga mi-au reţinut întotdeauna atenţia prin informaţia adusă, prin impulsivitatea debitului şi tocmai prin acele aluzii personale de care poate că abuza, abătându-se dela ţinuta „academică” şi pe care nu le-ai fi iertat altcuiva.

La o expoziţie de artă armenească organizată, sau cel puţin provocată, de dânsul, unde s’au putut vedea acele perdele de altar, atât de originale, pictate în tonuri albastre şi portocalii, pe lângă manuscrisele înluminate aduse din biblioteca Mekhitariştilor dela San Lazzaro, mănăstirea din Lagună, profesorul Iorga – era atunci prim-ministru - m’a zărit peste capetele mulţimei care făcea cerc în jurul său - şi m’a apostrofat ameninţându-mă uşor cu degetul ca să-mi impute că nu m’am ţinut de cuvânt şi că n’am mers la Văleni. M’am desvinovăţit, lămurindu-i că în timpul verii îmi vedeam de plugăria la moşie. Răspunsul nu l-a mulţumit şi a declarat că trebuie, pentru a-l împăca, să-l întovărăşesc chiar în clipa aceea – era ora 12 – la Văleni, unde pleca dela expoziţie cu automobilul.

M’am hotărât repede, rugând pe un cunoscut să-i vestească pe cei de acasă, şi am pornit cu preşedintele consiliului şi cu o prietenă a mea care era invitata mea la dejun, alături de fiica, fiul şi secretara profesorului. Drumul mi-a fost cât se poate de plăcut – fie-care sat, cotitură, vale sau monument, cât de umil, prilejuia câte o evocare istorică. Din când în când, scăpa şi o răutate faţă de un antagonist sau de vre-o persoană care se arătase rezervată în laudele pe care profesorul, copilăreşte, le aştepta, sau mai bine zis le provoca, la fie-ce moment, slăbiciune pe care o ierţi de bună-voie celui care izbuteşte în aşa măsură să te intereseze, să te amuze, şi a cărei valoare afectivă întrece ori-care calificativ i-ai putea aplica, justificând panegiricul cel mai entuziast.

Ajunşi pe la 3 la Văleni, ni s’a dat la scoborâre un pahar cu lapte, apoi, profesorul ne-a arătat casa cu scoarţele ei modeste şi mobilierul atât de simplu. Un dejun tardiv, prezidat de cumnatul german, care-mi fusese descris cam ironic pe drum, şi iată-ne încredinţate unei „misionare” ca să ne conducă la muzeul unde se aflau strânse multe icoane, la biserica din Văleni şi la diferitele cămine.

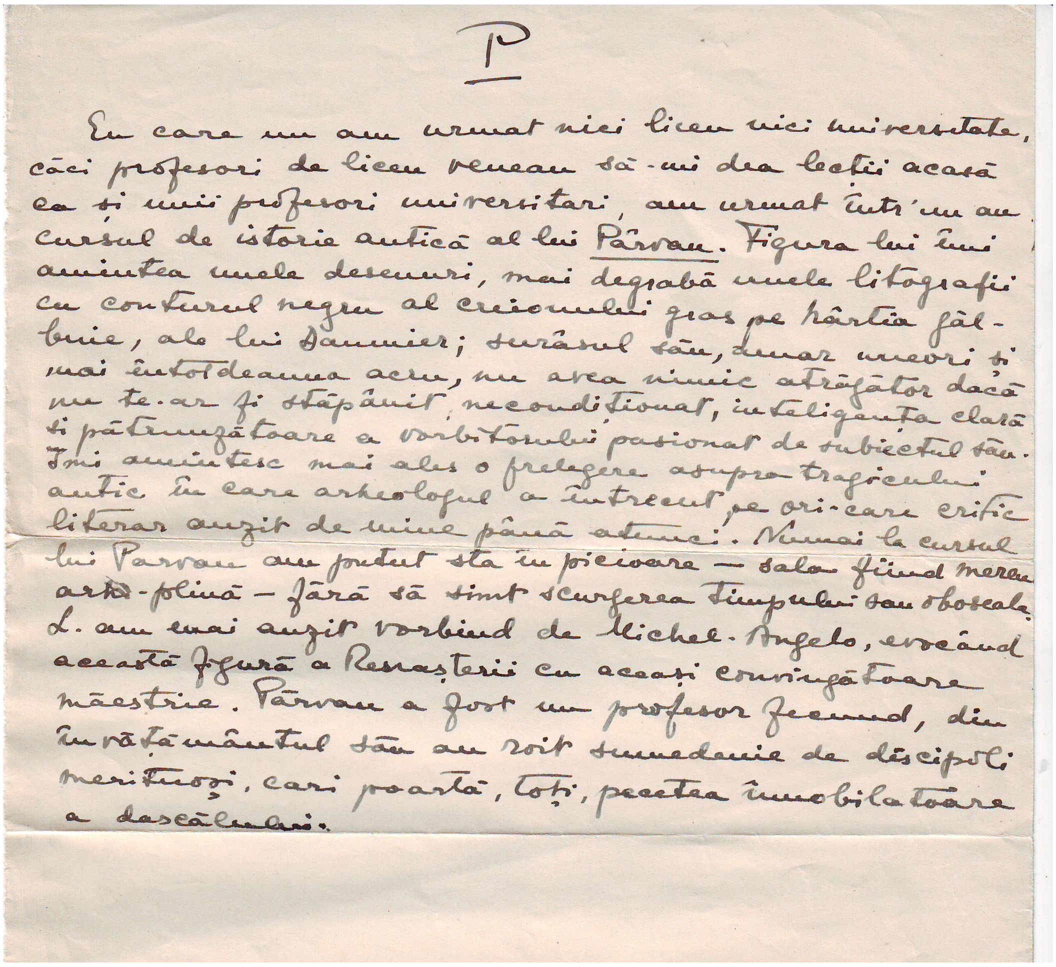
Mărturisesc că mi-ar fi plăcut să petrec o săptămână, două, poate şi mai mult, în căminul de o scrupuloasă curăţenie înconjurat de livada de pruni, ascultând profesorii care veneau să vorbească, în vacanţă, de hatârul marelui animator. Sunt convinsă că misionarele luau cu dânsele ceva din căldura cu care erau primite. La ora 6, ne-am adunat în sala de cursuri, înfăptuitorul universităţii dela Văleni urmând să vorbească despre Renaşterea în Italia. Misionarele atârnau de cuvântul lui cu ochii strălucitori – de n’ar fi fost decât atât, ca izbândă: smulgerea atâtor minţi din vulgaritatea luptei zilnice pentru trai!

Pe drumul de întoarcere, convorbirea a luat-o pe căi literare – întâmplarea a voit ca memoria, pe care în genere nu mă pot bizui, să mă ajute surprinzător ca să pot complecta unele citaţiuni – de altfel banale – din Lorenzo de’Medici, Dante, Shakespeare. A fost îndeajuns pentru ca profesorul, repede încrezător, cu generozitatea cu care făcea credit începătorilor - şi care singură l-a împins să părtinească unele elemente care poate n’o meritau – să mă îndemne să ţin un curs de literatură comparată misionarelor sale, ne voind să ia în consideraţie lacunele serioase ale unei pregătiri în afară de şcoală pe care i le semnalam cinstit. Surprinderea lui de a găsi la mine unele cunoştinţi îl făceau să repete: „Şi eu care te sfătuiam să-ţi complectezi cultura la Văleni! Dumneata trebuie să intri în învăţământ, dă-o dracului de moşie! Ce păcat să se piardă un element ca Dumneata!” M-a

îndemnat, totodată, să iau condeiul în mână – a contribuit, desigur, această convorbire la hotărârea de a aşterne pentru public cele câte-va notiţe despre biserica dela Vioreşti, pentru că, ştiind câte colţuri ascunse din Ţară îi erau cunoscute istoricului universal şi că memoria lui prodigioasă şi mereu atentă notase, desigur, atâtea amănunte, îl întrebasem dacă întâlnise ctitori călări reprezenta-ţi pe vre-o biserică. Acel „nu există!", cu care mi-a răspuns, m'a convins că trebuia neapărat semnalată descoperirea mea şi a fost prima lucrarea de acest fel, pe care profesorul Iorga a primit-o elogios.

Din ziua aceea, am devenit persona grata pe lângă dânsul - m'a lăudat într'o conferinţă ţinută la Sinaia – mi-au spus-o unii din ascultători, mi-a scris-o chiar dânsul. „aţi fost dată drept exemplu la Sinaia" – mi-a apreciat încercările de a semnala ceia-ce îmi atrăsese luarea aminte, mi-a primit cu bună-voinţă ori-ce demers, arătând plăcerea de a-mi vorbi cu ori-ce prilej.

M-a chemat odată, în ultimii ani ai vieţii sale, şi m'a ţinut ca vre-o oră de vorbă, zicându-mi „îmi place judecata bunului cap al Dumitale!", (pe vremea n.n.) când îl părăsea vederea din pricina cataractei şi când i se aduseseră jicniri de tot felul. I se cerea să plece cu pretextul unei conferinţe în America de Sud, pentru a-l îndepărta din Ţară – ar fi plecat, însă, cu vreo misiune mai importantă. Era foarte înveselit la ideea că va îmbrăca de întâia dată uniforma de academician „vino să vezi broaştele în balta Academiei!" Se comemora, atunci, Maiorescu, pe care nu-l putea suferi: „Nu pricepe lumea cât de găunos era!" În timpul acesta, îl căutau zeci de oameni a căror primire o amâna fără să refuze totuşi a-i primi, căci, ca şi atunci când era preşedinte al consiliului, uşa lui era întotdeauna deschisă. Cred că atunci, la Institutul de Istorie Universală, a fost ultima dată când am avut prilejul să-i vorbesc înaintea cutremurătoarei veşti a odiosului asasinat, singura clipă când mi-a fost ruşine de poporul meu.



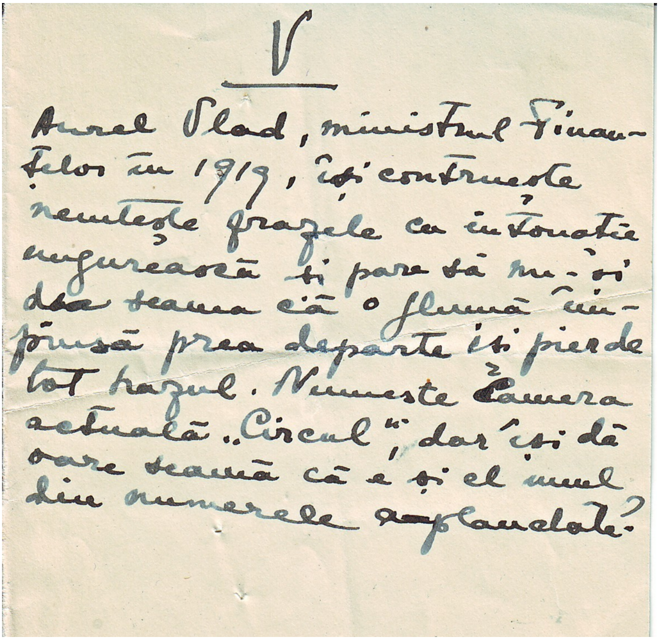
P

Eu care nu am urmat nici liceu nici universitate, căci profesori de liceu veneau să-mi dea lecţii acasă ca şi unii profesori universitari, am urmat într'un an cursul de istorie antică al lui Pârvan. Figura lui îmi amintea unele desenuri, mai degrabă unele litografii cu conturul negru al creionului gros pe hârtia gălbuie, ale lui Daumier; surâsul său, amar uneori şi mai întotdeauna acru, nu avea nimic atrăgător dacă nu te-ar fi stăpânit, necondiţionat, inteligenţa clară şi pătrunzătoare a vorbitorului pasionat de subiectul său. Îmi amintesc mai ales o prelegere asupra tragicului antic în care arheologul a întrecut pe ori-care critic literar auzit de mine până atunci. Numai la cursul lui Parvan am putut sta în picioare — sala fiind mereu arhi-plină — fără să simt scurgerea timpului sau oboseala. L. am mai auzit vorbind de Michel-Angelo, evocând această figură a Renaşterii cu aceaşi convingătoare măestrie. Pârvan a fost un profesor fecund, din învăţământul său au roit sumedenie de discipoli merituoşi, cari poartă, toţi, pecetea înnobilatoare a dascălului.

Manuscris, 1 filă, R, hârtie, cerneală neagră, L: 34, LA: 21, Deţinător: Muzeul Goleşti, nr. inv. 17876/2994.

P

Eu care nu am urmat nici liceu nici universitate, căci profesori de liceu veneau să-mi dea lecţii acasă ca şi unii profesori universitari, am urmat într'un an cursul de istoria antică al lui Pârvan. Figura lui îmi amintea unele desenuri, mai degrabă unele litografii cu conturul negru al creionului gros pe hârtia gălbuie, ale lui Daumier; surâsul său, amar uneori şi mai întotdeauna acru, nu avea nimic atrăgător dacă nu te-ar fi stăpânit, necondiţionat, inteligenţa clară şi pătrunzătoare a vorbitorului pasionat de subiectul său. Îmi amintesc, mai ales, o prelegere asupra tragicului antic în care arheologul a întrecut pe ori-care critic literar auzit de mine până atunci. Numai la cursul lui Pârvan am putut sta în picioare – sala fiind mereu arhi-plină – fără să simt scurgerea timpului sau oboseala. L-am mai auzit vorbind de Michel-Angelo, evocând această figură a Renaşterii cu aceeaşi convingătoare măiestrie. Pârvan a fost un profesor fecund, din învăţământul său au roit sumedenie de discipoli merituoşi, care poartă, toţi, pecetea înnobilatoare a dascălului.

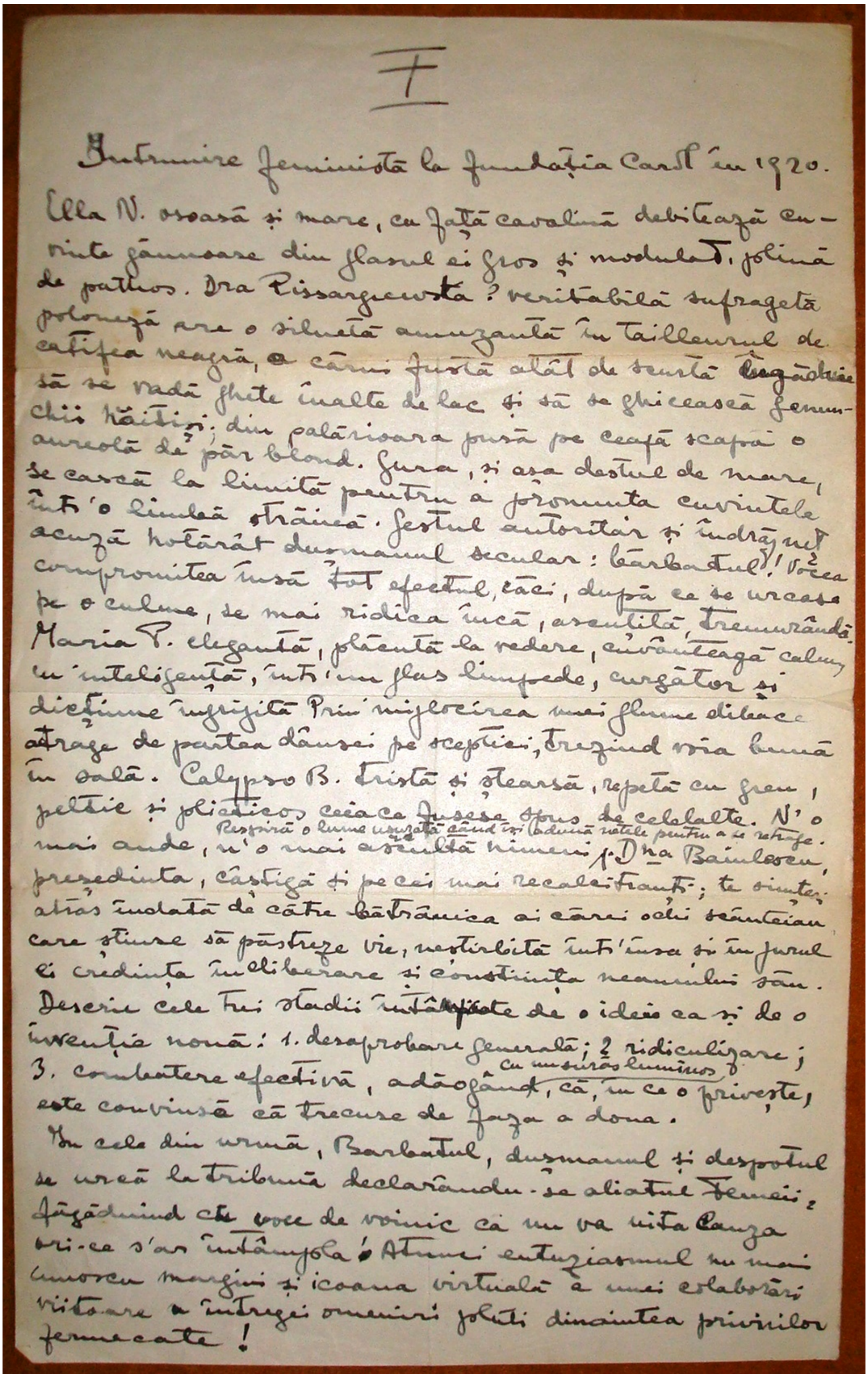

V

Aurel Vlad, ministrul Finanțelor în 1919, își construește nemțește frazele cu intonație ungurească și pare să nu-și dea seama că o glumă împinsă prea departe își pierde tot hazul. Numește Camera actuală „Circul", dar își dă oare seama că e și el unul din numerele aplaudate?

Manuscris, 1 filă, R, hârtie, cerneală neagră, L: 11 cm, LA: 10 cm, Deţinător: Muzeul Goleşti, nr. inv. 17870/2988.

V

Aurel Vlad, ministrul Finanţelor în 1919, îşi construieşte nemţeşte frazele cu intonaţie ungurească şi pare să nu-şi dea seama că o glumă împinsă prea departe îşi pierde tot hazul. Numeşte Camera actuală „Circul”, dar îşi dă oare seama că e şi el unul din numerele aplaudate?



I

Întrunire feministă la fundația Carol în 1920.

Ella N. osoasă și mare, cu fața cavalină debitează cuvinte gânnoase din glasul ei gros și modulat, plină de pathos. Dra Rissargiewska? veritabilă sufragetă polonează are o siluetă amuzantă în tailleurul de catifea neagră, a cărui fustă atât de scurtă îngăduie să se vadă ghete înalte de lac și să se ghicească genunchii hâițiși; din pălărioara pusă pe ceafă scapă o aureolă de păr blond. Gura, și așa destul de mare, se cască la limită pentru a pronunța cuvintele într'o limbă străină. Gestul autoritar și îndrăzneț acuză hotărât dușmanul secular: bărbatul! Vocea compromitea însă tot efectul, căci, după ce se urcase pe o culme, se mai ridica încă, ascuțită, tremurândă. Maria P. elegantă, plăcută la vedere, cuvântează calm cu inteligență, într'un glas limpede, curgător și dicțiune îngrijită. Prin mijlocirea unei glume dibace atrage de partea dânsei pe sceptici, trezind voia bună în sală. Calypso B. tristă și ștearsă, repetă cu greu, peltic și plictisicos ceea ce fusese spus de celelalte. N'o mai aude, n'o mai ascultă nimeni. Respiră o lume ușurată când își adună notele pentru a se retrage. Dna Bainlescu președinta, câștigă și pe cei mai recalcitranți; te simți atras îndată de către bătrânica ai cărei ochi scânteiau care știuse să păstreze vie, nestirbită într'însa și în jurul ei credința în liberare și conștiința neamului său. Descrie cele trei stadii întâmpinate de o ideie ca și de o invenție nouă: 1. desaprobare generală; 2 ridiculizare; 3. combatere efectivă, adăogând, cu un surâs luminos, că, în ce o privește, este convinsă că trecuse de faza a doua.

În cele din urmă, Bărbatul, dușmanul și despotul se urcă la tribună declarându-se aliatul Femeii, făgăduind cu voce de voinic că nu va uita cauza ori-ce s'ar întâmpla! Atunci entuziasmul nu mai cunoscu margini și icoana virtuală a unei colaborări viitoare a întregei omeniri pluti dinaintea privirilor fermecate!

Manuscris, 1 filă, R, hârtie, cerneală neagră, L: 34 cm, LA: 21 cm. Deţinător: Muzeul Goleşti, nr. inv. 17875/2993.

F

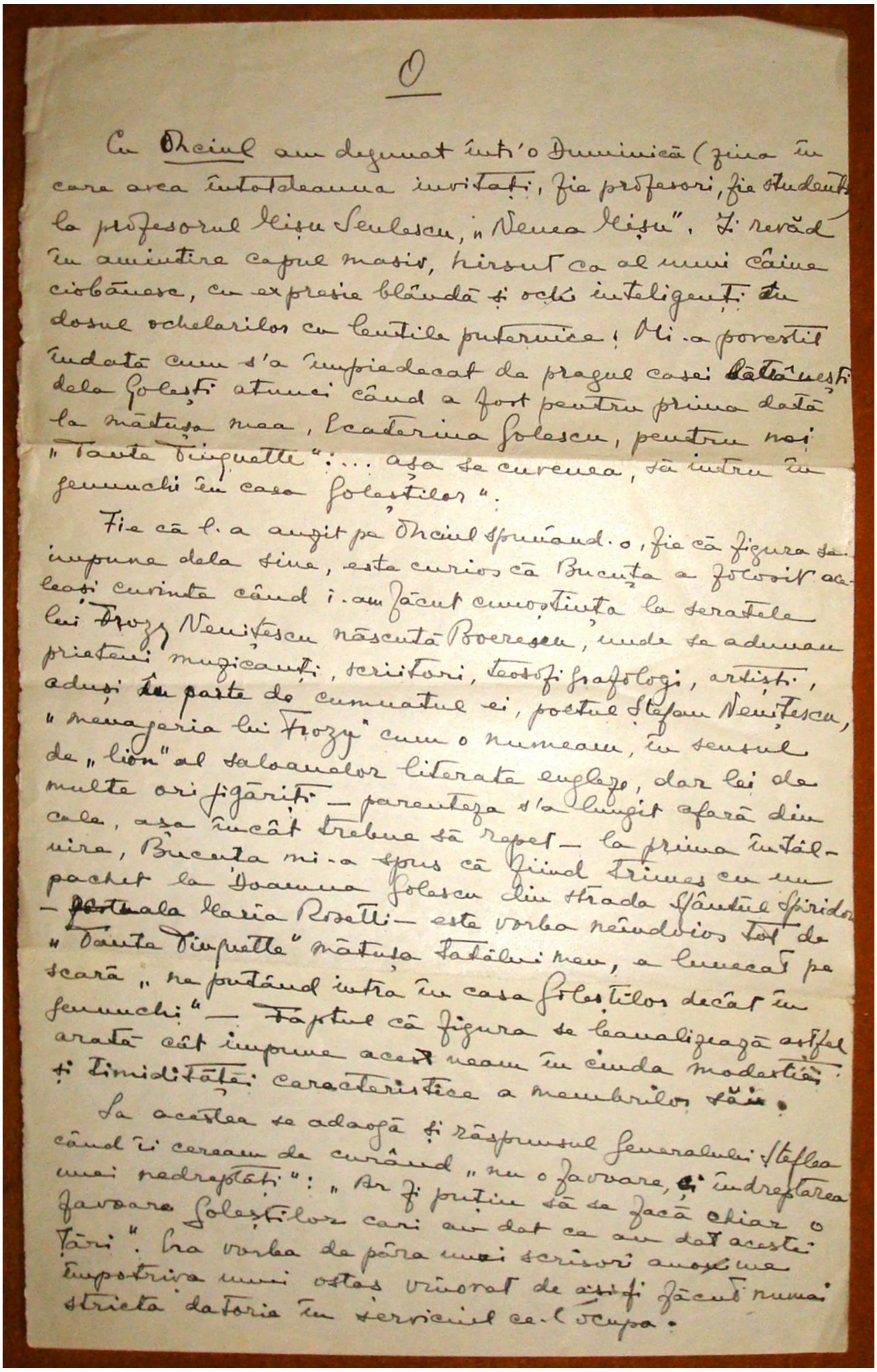
ÎNTRUNIRE FEMINISTĂ LA FUNDAŢIA CAROL I ÎN 1920

Ella N., osoasă şi mare, cu faţă cavalină, debitează cuvinte găunoase din glasul ei gros şi modulat, plină de pathos. D-ra Pissargrenska?, veritabilă sufragetă poloneză, are o siluetă amuzantă în tailleurul de catifea neagră, a cărui fustă atât de scurtă îngăduie să se vadă ghete înalte de lac şi să se ghicească genunchii hăitişi; din pălărioara pusă pe ceafă, scapă o aureolă de păr blond. Gura, şi aşa destul de mare, se cască la limită pentru a pronunţa cuvintele într'o limbă străină. Gestul autoritar şi îndrăzneţ acuză hotărât duşmanul secular: bărbatul! Vocea compromitea însă tot efectul, căci, după ce se urcase pe o culme, se mai ridica încă, ascuţită, tremurândă.

Maria P., elegantă, plăcută la vedere, cuvântează calm, cu inteligenţă, într'un glas limpede, curgător şi dicţiune îngrijită. Prin mijlocirea unei glume dibace atrage de partea dânsei pe sceptici, trezind voia bună în sală. Calypso B., tristă şi ştearsă, repetă cu greu, peltic şi plicticos, ceea ce fusese spus de celelalte. N'o mai aude, n'o mai ascultă nimeni. Respiră o lume uşurată când îşi adună notele pentru a se retrage. D-na Baiulescu, preşedinta, câştigă şi pe cei mai recalcitranţi; te simţeai atras îndată de către bătrânica ai cărei ochi scânteiau, care ştiuse să păstreze vie, neştirbită într'însa şi în jurul ei, credinţa în eliberare şi conştiinţa neamului său.

Descrie cele trei stadii întâlnite de o ideie ca şi de o invenţie nouă: 1. desaprobare generală; 2. ridiculizare; 3. combatere efectivă, adăugând, cu un surâs luminos că, în ce o priveşte, este convinsă că trecuse de faza a doua.

În cele din urmă, Bărbatul, duşmanul şi despotul, se urcă la tribună declarându-se aliatul Femeii, făgăduind cu voce de voinic că nu va uita Cauza ori-ce s'ar întâmpla. Atunci, entuziasmul nu mai cunoscu margini şi icoana virtuală a unei colaborări viitoare a întregei omeniri pluti dinaintea privirilor fermecate!



O

Cu Ohciul am dejunat într'o Duminică (ziua în
care avea întotdeauna invitați, fie profesori, fie studenți)
la profesorul Mișu Seulescu, „Nenea Mișu". Îl revăd
în amintire capul masiv, hirsut ca al unui câine
ciobănesc, cu expresia blândă și ochi inteligenți în
dosul ochelarilor cu lentile puternice! Mi-a povestit
îndată cum s'a împiedecat de pragul casei ~~Bătă~~ ...ești
dela Golești atunci când a fost pentru prima dată
la mătușa mea, Ecaterina Golescu, pentru noi
„Tanta Tiquette": ... așa se cuvenea, să intru în
genunchi în casa Goleștilor".

Fie că l-a auzit pe Ohciul spunând-o, fie că figura se
impunea dela sine, este curios că Bucuța a folosit ace-
leași cuvinte când i-am făcut cunoștința la seratele
lui Frozy Nenițescu născută Boerescu, unde se adunau
prietenii muzicanți, scriitori, teosofi, grafologi, artiști,
aduși ~~la~~ parte de cumnatul ei, poetul Ștefan Nenițescu,
„menajeria lui Frozy" cum o numeau, în sensul
de „lion" al saloanelor literate engleze, dar lei de
multe ori zigăriți — paranteza s'a lungit afară din
cale, așa încât trebue să repet — la prima întâl-
nire, Bucuța mi-a spus că fiind trimes cu un
pachet la Doamna Golescu din strada Sfântul Spiridon
— ~~fosta~~ ...ala Maria Rosetti — este vorba neîndoios tot de
„Tanta Tiquette" mătușa tatălui meu, a lunecat pe
scară „ne putând intra în casa Goleștilor decât în
genunchi" — Faptul că figura se banalizează astfel
arată cât impune acest neam în ciuda modestiei
și timidității caracteristice a membrilor săi.

La acestea se adaogă și răspunsul Generalului Steflea
când îi cereau de curând „nu o favoare, ci îndreptarea
unei nedreptăți": „Ar fi puțin să se facă chiar o
favoare Goleștilor cari au dat ce au dat acestei
Țări". Era vorba de pâra unei scrisori anonime
împotriva unui ostaș onorat de a-și fi făcut numai
stricta datorie în serviciul ce-l ocupa.

Manuscris, 1 filă, R, hârtie, cerneală neagră, L: 34 cm, LA: 21 cm. Deţinător: Muzeul Goleşti, nr. inv. 17859/2977.

O

Cu Onciul am dejunat, într'o Duminică (ziua în care avea întotdeauna invitaţi, fie profesori, fie studenţi), la profesorul Mişu Seulescu, „Nenea Mişu". Îi revăd, în amintire, capul masiv, hirsut, ca al unui câine ciobănesc, cu expresie blândă şi ochi inteligenţi în dosul ochelarilor cu lentile puternice. Mi-a povestit îndată cum s'a împiedecat de pragul casei bătrâneşti dela Goleşti, atunci când a fost pentru prima dată la mătuşa mea, Ecaterina Golescu, pentru noi „Tante Tinquette" ...,. aşa se cuvenea, să intru în genunchi în casa Goleştilor.

Fie că l-a auzit pe Onciul spunând-o, fie că figura sa impune dela sine, este curios că Bucuţa a folosit aceleaşi cuvinte când i-am făcut cunoştinţa la seratele lui Frozy Neniţescu, născută Boerescu, unde se adunau prieteni muzicanţi, scriitori, teosofi grafologi, artişti, aduşi în parte de cumnatului ei, poetul Ştefan Neniţescu, „menageria lui Frozy", cum o numeau, în sensul de „lion" al saloanelor literate engleze, dar lei de multe ori jigăriţi – parenteza s'a lungit afară din cale, aşa încât trebue să repet – la prima întâlnire, Bucuţa mi-a spus că, fiind trimes cu un pachet la Doamna Golescu, din strada Sfântul Spiridon – actuala Maria Rosetti – este vorba neîndoios tot de „Tante Tinquette", mătuşa tatălui meu, a lunecat pe scară „neputând intra în casa Goleştilor decât în genunchi" – Faptul că figura se banalizează astfel arată cât impune acest neam, în ciuda modestiei şi timidităţei caracteristice a membrilor săi.

La acestea, se adaogă şi răspunsul generalului Şteflea când îi ceream, de curând, „nu o favoare, ci îndreptarea unei nedreptăţi": „ Ar fi puţin să se facă chiar o favoare Goleştilor cari au dat ce au dat acestei ţări". Era vorba de pâra unei scrisori anonime împotriva unui ostaş, vinovat de a-şi fi făcut numai stricta datoria în serviciul cel ocupa.

2994

Souvenir.

Pe profesorul Iorga l-am cunoscut la Bruxelles, după o conferință la care asistaseră regele Albert și regina Belgiei; publicul se împrăștiase entuziast, câștigat de felul animat și atât de personal cu care vorbise profesorul cu reputație mondială într'o limbă nu tocmai perfectă, dar care-i era un instrument suficient pentru a comunica fără obstacol cu ascultătorii. Unul din aceștia, care nu-i împărtășea ideile, nu se oprea de a repeta la eșire: „cet homme est prodigieux!" Ochii mici, cu expresia glumeață, prindeau rând pe rând pe câte cineva din public, ducându-l într'un excurs, departe, dacă nu de subiect, totuși de titlul conferinței, din care se întorcea încântat, ca părtaș al unei confidențe.

Ne-am regăsit la o recepție dată în onoarea lui de Isabella Errera, Israelită cu multă stare care fondase o bibliotecă și se ocupa de un repertoriu al operelor de artă; înaltă dar puțin cocoșată, minată de o boală care nu iartă, o văd într'o rochie de catifea albastră încovoiată asupra Dnei Magda Iorga care purta un costum țărănesc din România. Dna Iorga, blândă și modestă, era plăcută tuturor.

La profesorul De Costers ne-am întâlnit la un ceai – acolo, N. Iorga m'a chestionat îndeamănunt despre rudenia mea cu neamul la care se raporta în lucrările sale, mărturisindu-mi îndată că ținea mai mult la Iordache Golescu „care

era adevăratul savant al familiei" și nu la Dinicu pe care-l cunoștea toată lumea grație naivelor sale însemnări de călătorie – pentru „înaintașii lor atât de viteji și desinteresați, nutrea admirația ori-cărui bun Român".

Câți-va ani mai târziu, am salutat familia Iorga pe peronul gării din Veneția, călătorind apoi în acelaș vagon spre Țară. Profesorul scria, după obicei, în compartiment – am văzut sumedenie de hârtiuțe fluturând pe canapea – când m'a chemat dupe coridor să-mi arate coliviile cu canari pe care-i aducea din Italia ca „profesori, să-i învețe pe cei de acasă să cânte". A urmat să mă întrebe ce am văzut la Veneția, fiind sigur, adăoga dânsul, că nu am văzut nimic. Am trecut destul de bine examenul, ba chiar am izbutit să-l încurc vorbindu-i de Scala Minelli „al bovolo", pe care o dibuisem cu greu în curtea unui ospiciu, căutând-o după o publicație a Institutului Arheologic Italian. Mi-a smuls făgăduiala să merg la Vălenii să asist la „cursurile de perfecționare culturală" în loc de „a-mi pierde timpul în ceaiurile din București", acest poncif al intelectualilor noștri care ar trebui să știe că educația persoanelor așa zise „din aristocrație" a fost întotdeauna destul de îngrijită, ele adunând cunoștințe bogate prin faptul însuși al mediului frecventat din copilărie și lipsite de prejudecățile care li se atribuie.

Il mai vedeam la câte o conferință, la Academie, unde comunicările profesorului Iorga mi-au reținut întotdeauna atenția prin informația adusă, prin impulsivitatea debitului și tocmai prin acele aluzii personale de care abuza abătându-se dela ținuta adevărat academică și pe cari nu le-ai fi iertat altcuiva.

La o expoziție de artă armenească organizată de dânsul, unde s'au putut vedea acele perdele de altar atât de originale pictate cu tonuri albastre și portocalii și manuscrisele iluminate aduse din biblioteca Mekhitariștilor dela San Lazzaro, mânăstirea din Lagună, profesorul Iorga (era atunci prim-ministru), m'a zărit peste capetele mulțimei care făcea un cerc în jurul său (ceeace nu era greu, fiind dată statura lui înaltă, cum era tot atât de ușor pentru fie-cine să-i întâlnească privirea vioaie și barba caracteristică), apostrofându-mă și amenințându-mă ușor cu degetul ca să-mi impute că nu m'am ținut de vorbă și că n'am mers la Văleni. L'am dezvinovățit lămurindu-i că în timpul cursurilor îmi vedeam de plugărie la moșie. Răspunsul nu l-a mulțumit și a declarat că trebuia, pentru ca să-l împac, să-l întovărășesc chiar în acea clipă, era ora

12, la Văleni unde pleca cu automobilul direct dela expoziție. Am sfârșit prin a ruga un cunoscut să telefoneze acasă hotărârea mea de a porni cu președintele consiliului și cu o prietenă care era invitata mea în acea zi, alături de fiica, fiul și secretara profesorului. Drumul a fost foarte agreabil — fie-care sat, vale, monument cât de umil dând prilejul unei evocări istorice. Din când în când scăpa câte o răutate față de un antagonist sau de o persoană care se arătase rezervată în laudele, pe care profesorul copilărește, le aștepta, ba mai bine zis, le provoca la fie-ce moment, slăbiciune pe care o ierți de bună-voie celui care izbutește să te intereseze, să te amuze, și a cărui valoare efectivă întrece ori-ce calificativ i-ai putea aplica sau panegiricul cel mai entuziast.

Ajunși pe la 3 la Văleni, ni s'a dat la coborâre un pahar de lapte, profesorul ne-a arătat casa cu scoarțele ei modeste și mobilierul atât de simplu. Un dejun tardiv, pregătit de cumnatul german, care-mi fusese descris cam ironic pe drum, și apoi am fost încredințate unei „misionare" ca să ne conducă la muzeul, în care se strânseseră mulțime de icoane, biserica din Văleni și diferitele cămine. Mărturisesc că mi-ar fi plăcut să petrec

o săptămână, două, poate mai mult, în căminul de o scrupuloasă curățenie, în mijlocul livezilor de pruni ascultând profesorii cari ar fi vorbit în vacanță de hatârul marelui animator. Sunt convinsă că acele misionare duceau cu dânsele în lume ceva din căldura cu care erau primite acolo. La ora 6 ne-am adunat în sala de cursuri ca să ascultăm conferința despre Renașterea Italiană pe care o ținea chiar înfăptuitorul universității dela Văleni. Misionarele atârnau de cuvântul lui cu ochii strălucitori – numai atât, și iată o izbândă: smulgerea atâtor minți din vulgaritatea luptelor zilnice pentru trai.

La întoarcerea spre București, conversația a luat-o pe căi literare – întâmplarea a voit ca memoria pe care nu mă pot în genere bizui, să mă ajute surprinzător ca să pot completa unele citațiuni, de altfel banale, din Lorenzo de' Medici, Dante și Shakespeare. A fost îndeajuns pentru ca profesorul, repede încrezător, cu generozitatea cu care făcea credit începătorilor, să-mi ceară să țin un curs de literatură comparată misionarelor dela Văleni, ne vrând să ia în considerație lacunele serioase a unei pregătiri în afară de școală. Surprinderea lui de a găsi la mine unele cunoștințe îl îndemna să repete:

„Și eu care te sfătuiam să-ți completezi cultura la Văleni! D-ta trebuie să intri în învățământ, dă-o dracului de moșie, ar fi păcat să se piardă un element ca D-ta!" M'a îndemnat totodată să scriu – a contribuit această conversație să mă hotărască a așterne pentru public cele câte-va notițe despre biserica dela Viorești, pentru că, știind câte colțuri din țară îi erau cunoscute profesorului și că memoria lui prodigioasă notase desigur atâtea detalii, îl întrebasem dacă întâlnise ctitori călări reprezentați pe biserica – Acel „nu există!" m'a convins că trebuia semnalată descoperirea mea și a fost prima mea lucrare de acest fel, pe care profesorul Iorga a primit-o atât de elogios.

Din ziua aceea am devenit *persona grata* pe lângă dânsul – m'a lăudat într'o conferință la Sinaia (mi-au spus-o unii din ascultători, mi-a scris-o chiar dânsul „ați fost dată drept exemplu la Sinaia"), mi-a apreciat încercările de a semnala ceia ce îmi atrăsese luarea aminte, mi-a primit cu bună-voință ori-ce demers, arătând plăcerea de a-mi vorbi cu ori-ce prilej.

Tot de profesorul Iorga se leagă și participarea la primul meu congres, cel de bizantinologie, ținut la Atena în 19.., la care am mers pentru că la întrebarea mea, dacă

pot adera şi profanii, dânsul mi-a răspuns că ne-a şi înscris pe prietena mea şi pe mine.

Încântate şi totuşi cam jenate eram, având impresia că, fiind dată lipsa noastră de titluri universitare, comiteam (ca şi) un abuz de încredere. Câţi-va prieteni tineri contribuiau să nu ne simţim izolate pe vapor. George Balş, Const. Marinescu şi arhitectul Petre Antonescu au fost cât se poate de politicoşi cu noi dintru început, fără însă ca să ne ajute să ne simţim bine, necunoscându-ne îndeajuns, convinşi poate că participarea noastră era „de ale lui Iorga", care, la congresul dela Belgrad luase cu dânsul o duzină de misionare îmbrăcate ţărăneşte. Dela prima etapă însă, ne-am simţit încetăţenite în grup, căci ne-am arătat îndată pasiunea sinceră pentru arheologie care ne mânase în această expediţie. La Tekfour-Serai şi la Odalar-Djamisi, la Kahrié ca şi la Bogdan-Serai, ruinele rămase şi mozaicurile sau frescele în fiinţă ne-au aţâţat curiozitatea de am cotrobăit prin colţuri şi ne-am târât de-a buşilea pe sub bolţi fără preget urmând pe George Balş. Primirea afabilă a unui comitet semi-intelectual, semi-monden, la Atena, ne-a liniştit dintr'odată: călcam pe un teren cunoscut. La unele comunicări am

asistat mirate de lipsa de consideraţie a participanţilor faţă de cel care vorbea, atitudinea de şcolari zburdalnici a savanţilor emeriţi; de la altele ne-am derobat pentru a consacra orele furate Bizanţului, clasicismului — răspunderi nu aveam şi ne bucuram din plin de tot ce ne sta la îndemână. Cu cei trei tineri „de acasă" alcătuiam un grup de-o înţelegere discretă şi perfectă, iar mai toate întâlnirile cu străinii se soldau în favoarea noastră, cultura generală îngăduindu-ne să facem faţă ori-cărui interlocutor, iar lecturile de pregătire pentru această călătorie ~~expediţie~~ mascând cu succes insuficienţele în materie de bizantinologie pe care n'o luam încă destul de serios. Ştiam bine-înţeles ce înseamnă numele lui Ch. Diehl strălucitul Justinian al acestei ştiinţe speciale cum l-a numit la banchetul dela Daphni Belaëv, care hărăzea totodată lui Heysenberg, savantul austriac, epitetul de „plângânda Theodora"; cei doi din urmă nu mai sunt, primul, răpus de tifosul contractat chiar atunci la Atena, al doilea, tânăr, pierit într'un accident de automobil. Cu Diehl, cu reprezentanţii italieni şi cu prof. Orlandos, am fost invitată la un dineu de Loverdos, marele bancher care-şi alcătuise o bogată colecţie de icoane, nu toate de primă mână, dar foarte luxos prezintate. Se scotea

că, nici Țărănuș, sosise la Atena desculț și cu 5 drahme în buzunar. Pe mine m'a primit, într'un adevărat palat, un „gentleman", cel puțin în ce privește impecabila haină de seară, foarte întreprinzător în așteptarea soției și a celorlalți invitați. Situația a fost salvată de sosirea fratelui său, ceva mai grosolan, care, cuprins și el de mania colecțiilor, mi-a vorbit de neprețuitele ediții și manuscrise din biblioteca sa. Șase lachei în uniformă mânuiau serviciul cu coroană (?) iar vinurile capitoase erau numite pe rând. Dela vecinul Orlandos am învățat ceva despre farfuriile de Nicea, zise greșit de Rhodos, iar arheologul din față a vorbit de săpăturile italiene la Phaestos. Ch. Diehl, obosit, s'a pierdut ca Francezii, în mici politețe cu sticlirea, ici colo, a unei anecdote menite să aducă surâsul pe buze. Întotdeauna mi-a fost drag să ascult pe acela care vorbește de specialitatea pe care o cunoaște mai bine — adunând astfel cu grije fărâme de preț în locul clinchetului produs din obicei de ciocnirea „spiritualelor" înșirări de cuvinte. La banchetul dela Kephissia l-am văzut pe Venizelos în tichința lui de alpaca neagră. După aceea am fost la Acropole să vedem umbrele schimbate straniu de lumina de lună — adevărată metamorfoză a unghiurilor și paloarea a stâncilor

scrijelate pe care călcam — această favoare ni se făcuse nouă la cerere, căci zilele de lună plină trecuseră, așa că nu eram de față decât cei pe care-i chemasem. La Kephissia ne-am întors invitate de D-rele Euclides, într'o casă de cel mai bun gust cu oameni bine crescuți. Ni s'a servit un <u>douzico</u> autentic și s'au scos din lăzi splendide și variate costume din insule — barangicuri grele, verzi și galbene, brodate cu ibrișim gros de culori minunate, fireturi late și grațioase tunici macedonene. În altă zi am fost la Kaissariani — urcuș pe un drum printre stânci sterpe cu surpriza unei pădurici, de unde ciripeau sumedenie de păsări, și mănăstirea ruinată cu bisericuța în mijloc. În curtea interioară, un congresist englez, Edwin Freshfield, ne-a vorbit lăudând locul. Fata lui, frumoasă ca un Romney, încerca să picteze — o chema Theophano-Zoe. Tatăl dispus la vorbă, ne-a spus cum se dedicase Bizanțului atunci când și-a dat seama că Bizantinii ajunși la o civilizație subtilă legiferau, pe când strămoșii lui alergau în pielea goală văpsiți cu ocru și cu arme primitive în mână. Mai ne spunea că alături de proprietatea sa de lângă ~~Oxford~~ Cambridge șarise pe principele Carol al României și că „we had him marched off by the police" pentru nu știu ce ofensă.

La Sounion, coborând din stâncă în stâncă, am intrat în marea ca de scrobeală (te miră că nu-ți lasă urme de coloare pe piele!) și am înotat în jurul capului pe spate privind cerul printre coloanele albe până ce-mi dădură lacrămile în ochi. Cel mai bun automobil ne-a fost păstrat cu părtinire de către agenții turistici în ziua când s'au vizitat bisericuțele ateniene: mitropolia cea mică, Gorgoepiko etc.. mărunte și tainice, cotropite de vremea care înnalță nivelul pământului. Mă simțeam încă detașată de ceilalți, schimbând după soarta întâlnirilor, zilnic, câte un cuvânt. Un tânăr înalt cu părul castaniu dat peste frunte, cu haina cafenie cadrilată și cu caetul de schițe în mână, ginerile pictorului Matisse și autorul cărticelei plină de atmosfera în care căutase să fixeze crezul estetic al Bizanțului, era Duthuit, tovarășul de mai târziu în călătoria din Peloponnes. Într'altă zi, după vizitarea prețioaselor mozaicuri, atât de bogate și neașteptate între ziduri modeste de piatră calcară, dejunul din pădurea dela Daphni; printre chiparoși și ciclamene, lungi mese garnisite cu brad. Vesel colț de masă cu „băeții noștri", Sicilianos, Giffard, galanteria greoaie a lui Schweinfurth și prezentarea lui Nicolau d'Olwer al doilea tovarăș în spa de automobil,

căci, ne mai găsind locuri pe vaporul care ducea la Monemvasia, prietena mea Dedy Romalo și cu mine plănuisem să întâlnim grupul cel mare la Mistra, plecând cu automobilul și cedând cele 2 locuri libere străinilor înscriși la agenția Hermes.

Manuscris, 6 file, R; V, hârtie, cerneală albastră, L: 26 cm, LA: 18,5 cm. Deţinător: Muzeul Goleşti, nr. inv. 17878/2996.

I

Snagov

Pe profesorul Iorga l-am cunoscut la Bruxelles, după o conferinţă la care asistaseră regele Albert şi regina Belgiei; publicul se împrăştiase entuziast, câştigat de felul animat şi atât de personal cu care vorbise profesorul cu reputaţie mondială, într'o limbă nu tocmai perfectă, dar care-i era un instrument suficient pentru a comunica fără obstacol cu ascultătorii. Unul din aceştia, care nu-i împărtăşea ideile, nu se oprea de a repeta la eşire: „cet homme est prodigieux!”. Ochii mici, cu expresia glumeaţă, prindeau rând pe rând pe câte cineva din public, ducându-l într'un excurs, departe, dacă nu de subiect, totuşi de titlul conferinţei, din care se întorcea încântat, ca părtaş al unei conferinţe.

Ne-am regăsit la o recepţie dată în onoarea lui Isabella Errera, Israelită cu multă stare, care fondase o bibliotecă şi se ocupa de un repertoriu al operelor de artă; înaltă, dar puţin cocoşată, ruinată de o boală care nu iartă, o văd într'o rochie de catifea albastră, încovoiată asupra D-rei Magda Iorga care purta un costum ţărănesc din România. D-na Iorga, blândă şi modestă, era plăcută tuturor.

La profesorul De Costers, ne-am întâlnit la un ceai – acolo, N. Iorga m'a chestionat îndeamănunt despre rudenia mea cu neamul de care se ocupase în lucrările sale, mărturisindu-mi îndată că ţinea mai mult la Iordache Golescu, „care era adevăratul savant al familiei”, şi nu la Dinicu, pe care-l cunoştea toată lumea graţie naivelor sale însemnări de călătorie – pentru „înaintaşii lor atât de viteji şi desinteresaţi, nutrea admiraţia ori-cărui bun Român”.

Câţi-va ani mai târziu, am salutat familia Iorga pe peronul gării din Veneţia, călătorind, apoi, în acelaşi vagon, spre Ţară. Profesorul scria, după obicei, în compartiment – am văzut sumedenie de hârtiuţe fluturând pe canapea, când m'a chemat de pe coridor să-mi arate coliviile cu canari pe care îi aducea, din Italia, ca „profesori să-i înveţe pe cei de acasă să cânte”. A urmat să mă întrebe ce am văzut la Veneţia, fiind sigur, adăoga dânsul, că nu am văzut nimic. Am trecut destul de bine examenul, ba chiar am izbutit să-l încurc vorbindu-i de Scala Minelli „al bovolo”, pe care o dibuisem cu greu în curtea unui ospiciu, căutând-o după o publicaţie a Institutului Arheologic Italian. Mi-a smuls făgăduiala să merg la Văleni să asist la „cursurile de perfecţionare culturală”, în loc de „a-mi pierde timpul cu ceaiurile din Bucureşti”, acest poncif al intelectualilor noştri care ar trebui să ştie că educaţia persoanelor aşa zise „din aristocraţie” a fost întotdeauna destul de îngrijită, ele adunând cunoştinţe bogate prin faptul însuşi al mediului frecventat din copilărie şi lipsite de prejudecăţile care li se atribuie.

Îl mai vedeam la câte o conferinţă, la Academie, unde comunicările profesorului Iorga mi-au reţinut întotdeauna atenţia prin informaţia adusă, prin impulsivitatea debitului şi tocmai prin acele aluzii personale de care abuza, abătându-se dela ţinuta adevărat academică şi pe care nu le-ai fi ertat altcuiva.

La o expoziţie de artă armenească, organizată de dânsul, unde s'au putut vedea acele perdele de altar atât de originale, pictate cu tonuri albastre şi portocalii şi manuscrisele înluminate, aduse din biblioteca Mekhitariştilor dela San Lazzaro, mănăstirea din Lagună, profesorul Iorga (era, atunci, prim-ministru), m'a zărit peste capetele mulţimei care făcea

un cerc în jurul său (ceiace nu era greu, fiind dată statura lui înaltă, cum era tot atât de uşor pentru fie-cine să-i întâlnească privirea vioaie şi barba caracteristică), apostrofându-mă şi ameninţându-mă uşor cu degetul ca să-mi impute că nu m'am ţinut de vorbă şi că n'am mers la Văleni. M'am desvinovăţit, lămurindu-i că în timpul cursurilor îmi vedeam de plugărie la moşie. Răspunsul nu l-a mulţumit şi a declarat că trebuie, pentru ca să-l împac, să-l întovărăşesc chiar în acea clipă, era ora 12, la Văleni unde pleca cu automoblul direct dela expoziţie. Am sfârşit prin a ruga un cunoscut să telefoneze acasă hotărârea mea de a porni cu preşedintele consiliului şi cu o prietenă, care era invitata mea în acea zi, alături de fiica, fiul şi secretara profesorului. Drumul a fost foarte agreabil – fie-care sat, vale, monument, cât de umil, dând prilejul unei evocări istorice. Din când în când, scăpa câte o răutate faţă de un antagonist sau de o persoană care se arătase rezervată în laudele pe care profesorul, copilăreşte, le aştepta, ba, mai bine zis, le provoca la fie-ce moment, slăbiciune pe care o erţi de bună-voie celui care izbuteşte să te intereseze, să te amuze, şi a cărui valoare afectivă întrece ori-ce calificativ i-ai putea aplica sau panegiricul cel mai entuziast.

Ajunşi pe la 3, la Văleni, ni s'a dat, la coborâre, un pahar de lapte; profesorul ne-a arătat casa cu scoarţele ei modeste şi mobilierul atât de simplu. Un dejun tardiv, prezidat de cumnatul german, care-mi fusese descris, cam ironic, pe drum şi, apoi, am fost încredinţate unei misionare" ca să ne conducă la muzeul în care se strânseseră mulţime de icoane, biserica din Văleni şi diferitele cămine.

Mărturisesc că mi-ar fi plăcut să petrec o săptămână, două, poate mai mult, în căminul de o scrupuloasă curăţenie, în mijlocul livezilor de pruni, ascultând profesorii care ar fi vorbit în vacanţă de hatârul marelui animator. Sunt convinsă că acele misionare duceau cu dânsele, în lume, ceva din căldura cu care erau primite acolo. La ora 6, ne-am adunat în sala de cursuri ca să ascultăm conferinţa despre Renaşterea Italiană pe care o ţinea chiar înfăptuitorul universităţii dela Văleni. Misionarele atârnau de cuvântul lui cu „ochii strălucitori" – numai atât, şi iată o izbândă: smulgerea atâtor minţi din vulgaritatea luptelor zilnice pentru trai.

La întoarcerea spre Bucureşti, conversaţia a luat-o pe căi literare – întâmplarea a voit, ca memoria, pe care nu mă pot, în genere, bizui, să mă ajute surprinzător ca să pot complecta unele citaţiuni, de altfel, banale, din Lorenzo de' Medici, Dante şi Shakespeare. A fost îndeajuns pentru ca profesorul, repede încrezător, cu generozitatea cu care făcea credit începătorilor, să-mi ceară să ţin un curs de literatură comparată misionarelor dela Văleni, ne voind să ia în consideraţie lacunele serioase a unei pregătiri în afară de şcoală. Surprinderea lui, de a găsi la mine unele cunoştinţe, îl îndemna să repete: „Şi eu care te sfătuiam să-ţi complectezi cultura la Văleni! D-ta trebuie să intri în învăţământ, dă-o dracului de moşie, ar fi păcat să se piardă un element ca D-ta!". M'a îndemnat, totdeauna, să scriu – a contribuit această conversaţie să mă hotărască a aşterne pentru public cele câte-va notiţe despre biserica dela Vioreşti, pentru că, ştiind câte colţuri din ţară îi erau cunoscute profesorului şi că memoria lui prodigioasă notase, desigur, atâtea detalii, îl întrebasem dacă întâlnise ctitori călări, reprezentaţi pe biserică. Acel „nu există!" m'a convins că trebuia semnalată descoperirea mea şi a fost prima mea lucrare de acest fel, pe care profesorul Iorga a primit-o atât de elogios.

Din ziua aceea, am devenit persona grata pe lângă dânsul - m'a lăudat, într'o conferinţă la Sinaia (mi-au spus-o unii din ascultători, mi-a scris-o chiar dânsul: „aţi fost

dată drept exemplu la Sinaia") – mi-a apreciat încercările de a semnala ceea ce îmi atrăsese luarea aminte, mi-a primit cu bună-voinţă orice demers, arătând plăcerea de a-mi vorbi cu ori-ce prilej.

Tot de profesorul Iorga se leagă şi participarea la primul meu congres, cel de bizantinologie, ţinut la Atena, în 19.., la care am mers pentru că, la întrebarea mea *dacă pot adera şi profanii*, dânsul mi-a răspuns că ne-a şi înscris pe prietena mea şi pe mine.

Ce încântate şi, totuşi, ce jenate eram, având impresia că, fiind dată lipsa noastră de titluri universitare, comiteam ca şi un abuz de încredere. Câţi-va prieteni tineri contribuiau să nu ne simţim izolate pe vapor. George Balş, Const. Marinescu şi arhitectul Petre Antonescu au fost cât se poate de politicoşi cu noi dintru început, fără însă ca să ne ajute să ne simţim bine, necunoscându-ne îndeajuns, convinşi poate că participarea noastră era „de ale lui Iorga" care, la congresul dela Belgrad, luase cu dânsul o duzină de misionare îmbrăcate ţărăneşte. Dela prima etapă, însă, ne-am simţit încetăţenite în grup, căci ne-am arătat îndată pasiunea sinceră pentru arheologia care ne mânase în această expediţie. La Tekfour-Serai şi la Odalas-Djamisi, La Kahrié, ca şi la Bogdan-Serai, ruinele rămase şi mozaicurile sau frescele în fiinţă ne-au aţâţat curiozitatea de am cotrobăit prin colţuri şi ne-am târât de-a buşilea, pe sub bolţi, fără preget, urmând pe George Balş. Primirea afabilă a unui comitet semi-intelectual, semi-monden, la Atena, ne-a liniştit dintr'odată: călcam pe un teren cunoscut. La unele comunicări, am asistat mirate de lipsa de consideraţie a participanţilor faţă de cel care vorbea, atitudinea de şcolari sburdalnici a savanţilor emeriţi; de la altele, ne-am derobat pentru a consacra orele furate Bizanţului, clasicismului: răspunderi nu aveam şi ne bucuram din plin de tot ce ne sta la îndemână. Cu cei trei tineri „de acasă" alcătuiam un grup de-o înţelegere discretă şi perfectă, iar mai toate întâlnirile cu străinii se soldau în favoarea noastră, cultura generală îngăduindu-ne să facem faţă ori-cărui interlocutor, iar lecturile de pregătire pentru această călătorie mascând cu succes insuficienţele în materie de bizantinologie, pe care n'o luam încă destul de serios. Ştiam, bine-înţeles, ce înseamnă numele lui Ch. Diehl, strălucitul Justinian al acestei ştiinţe speciale, cum l-a numit, la banchetul dela Daphni, Belaëv, care hărăzea, totodată, lui Neysenberg, savantul austriac, epitetul de „gläuzende Theodora". Cei doi din urmă nu mai sunt, primul, răpus de tifosul contractat chiar atunci, la Atena, al doilea, tânăr, pierit într'un accident de automobil. Cu Diehl, cu reprezentanţii italieni şi cu prof. Orlandos am fost invitată, la un dineu, de Loverdos, marele bancher care-şi alcătuise o bogată colecţie de icoane, nu toate de prima mână, dar foarte luxos prezentate. Se şoptea că, mic Ţărănuş, sosise la Atena, desculţ şi cu 5 drahme în buzunar. Pe mine m'a primit, într'un adevărat palat, un „gentleman", cel puţin în ce priveşte impecabila haină de seară, foarte întreprinzător în aşteptarea soţiei şi a celorlalţi invitaţi. Situaţia a fost salvată de sosirea fratelui său, ceva mai grosolan, care, cuprins şi el de mania colecţiilor, mi-a vorbit de nepreţuitele ediţii şi manuscrise din biblioteca sa. Şase lachei în uniformă mânuiau serviciul cu coroană (?), iar vinurile capitoase erau numite pe rând. Dela vecinul Orlandos, am învăţat ceva despre farfuriile de Nicea, zise greşit de Rhodos, iar arheologul din faţă a vorbit de săpăturile italiene (de) la Phaestos. Ch. Diehl, obosit, s'a pierdut, ca Francezii, în mici politeţe cu sticlirea, ici colo, a unei anecdote menite să aducă surâsul pe buze. Întotdeauna, mi-a fost drag să ascult pe acela care vorbeşte de specialitatea pe care o cunoaşte mai bine - adunând, astfel, cu grijă, fărâme de preţ în locul clinchetului produs

din obicei de ciocnirea „spiritualelor” înşirări de cuvinte. La bancetul dela Kephissia, l-am văzut pe Venizelos, în tichiuţa lui de alpaca neagră. După aceea, am fost la Acropole să vedem umbrele schimbate straniu de lumina de lună - adevărată metamorfoză a unghiurilor şi paloarea stâncilor scrijelate pe care călcam - această favoare ni se făcuse nouă, la cerere, căci zilele de lună plină trecuseră, aşa că nu erau de faţă decât cei pe care-i chemasem. La Kephissia, ne-am întors invitate de D-rele Euclides, într'o casă de cel mai bun gust, cu oameni bine crescuţi. Ni s'a servit un douzico autentic şi s'au scos din lăzi splendide şi variate costume din insule - borangicuri grele, vinurii şi galbene, brodate cu ibrişim gros de culori minunate, fireturi late şi graţioase, tunici macedonene. În altă zi, am fost la Kaissariani - urcuş pe un drum printre stânci sterpe, cu surpriza unei pădurici de unde ciripeau sumedenie de păsări şi mânăstirea ruinată cu bisericuţa în mijloc. În curtea interioară, un congresist englez, Edwin Freshfield, ne-a vorbit lăudând locul. Fata lui, frumoasă ca un Romner, încerca să picteze - o chema Theophano-Zoe. Tatăl, dispus la vorbă, ne-a spus cum se dedicase Bizanţului, atunci când şi-a dat seama că Bizantinii, ajunşi la o civilizaţie subtilă, legiferau, pe când strămoşii lui alergau în pielea goală văpsiţi cu ocru şi cu arme primitive în mână. Mai ne spunea că, alături de proprietatea sa de lângă Cambridge, zărise pe principele Carol al României şi că „we had him marched off by The police” pentru nu ştiu ce ofensă.

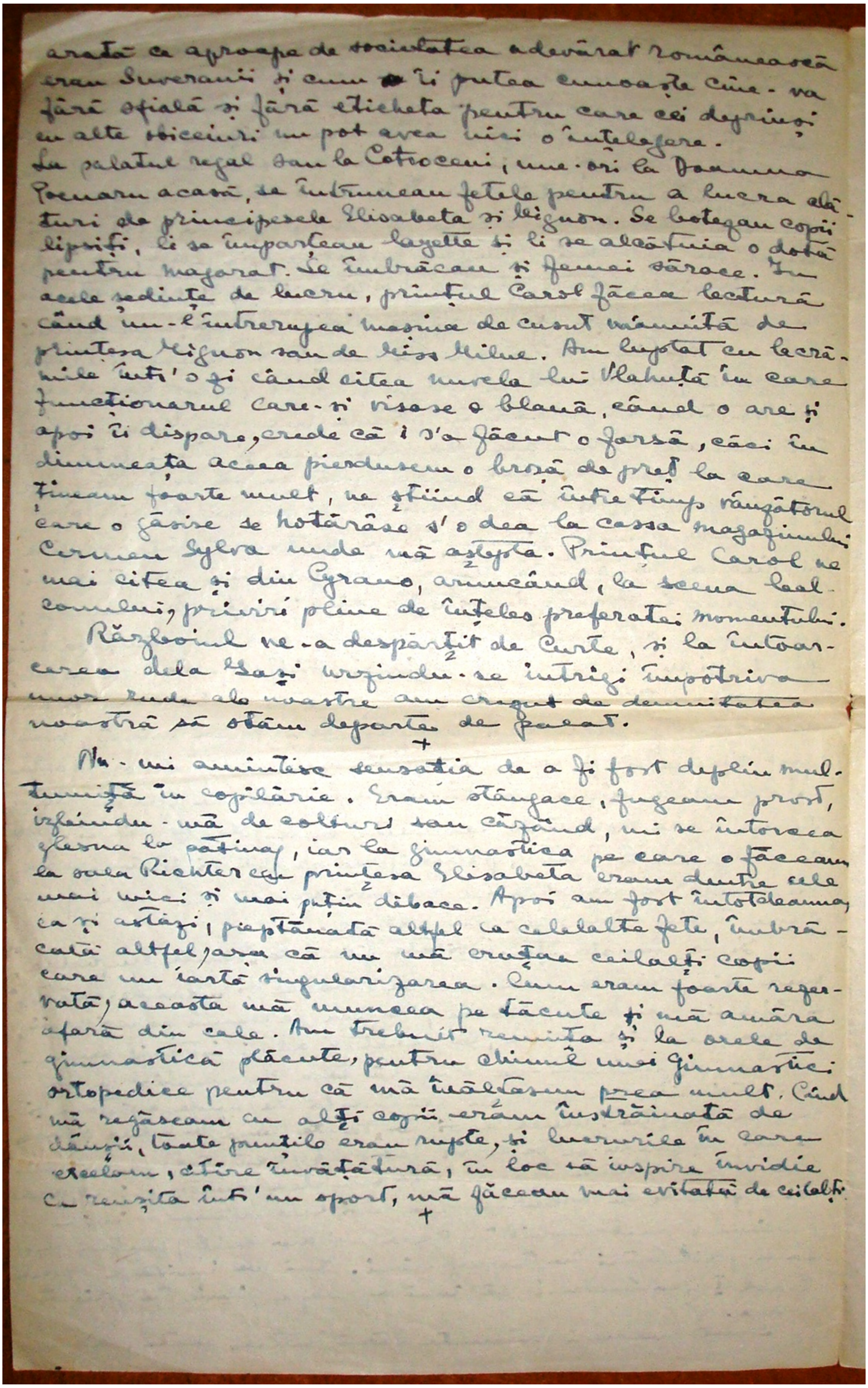
La Sounion, coborând din stâncă în stâncă, am intrat în marea ca de scrobeală (te mirai că nu-ţi lăsa urme de coloare pe piele!) şi am înnotat în jurul capului pe spate, privind cerul printre coloanele albe, până ce-mi dădură lacrămile în ochi. Cel mai bun automobil ne-a fost păstrat cu părtinire de către agenţii turistici, în ziua când s'au vizitat bisericuţele ateniene: mitropolia cea mică, Gorgoepiko etc ... mărunte şi tainice, cotropite de vremea care înalţă nivelul pământului. Mă simţeam, încă, detaşată de ceilalţi, schimbând după soarta întâlnirilor, zilnic, câte un cuvânt.

Un tânăr înalt cu părul castaniu, dat peste frunte, cu haina cafenie cadrilată şi cu caetul de schiţe în mână, ginerele pictorului Matisse şi autorul cărticelei pline de atmosfera în care căutase să fixeze crezul estetic al Bizanţului, era Duthnieb, tovarăşul de mai târziu în călătoria din Pèloponnes. În altă zi, după vizitarea preţioaselor mozaicuri, atât de bogate şi de neaşteptate sub ziduri modeste de piatră calcară, dejunul din pădurea dela Daphni: printre cifre şi ciclamene, lungi mese garnisite cu brad. Vesel colţ de masă cu „băeţii noştri”, Sicilianos Giffard, galanteria greoaie a lui Schweinfurth şi prezentarea lui Nicolau d'Olwer, al doilea tovarăş în spa de automobil, căci, ne mai găsind locuri pe vaporul care ducea la Monemvasia, prietena mea, Dedry Romalo, şi cu mine plănuisem să întâlnim grupul cel mare la Mistra, plecând cu automobilul şi cedând cele 2 locuri libere străinilor înscrişi la agenţia Hermes.

dela Găneşti. Acestea din urmă se terminau prin partide grozave de v'aţi ascunselea din pod până-n pivniţă. Acolo ne duceam în landau-l încăpător al mătuşii mele. Pe lângă noi, patru fetişcane, mai intrau alte vere şi copii care nu aveau trăsură proprie. Ne-am întors odată dela Cotroceni câte nesfrezece în această trăsură cunoscută în Bucureşti, cu atât mai mult cu cât caii s'au ambalat într'una, gonind dela Cişmigiu, spre groaza trecătorilor, şi oprindu-se cu greu în nişte grămezi de nisip din faţa palatului regal. Vizitiul Bică din Răduleşti devenise şi dânsul o figură populară pe lângă tineret. Acest landau s'a răsturnat odată în strada General Lahovari, prins între două tramvaie, cu mama şi cinci fete pe care le ducea la bal, fără însă ca să se întâmple nimic pentru a primejdui programul serei. Tot în vremea primei tinereţi am petrecut câte-va zile la Sinaia la „Tante Lucca", împreună cu fiica ei mergeam la Peleş, invitate dimineaţa la muzică; părăseam atunci încetişor salonul cu prinţesa Elisabeta şi cu un nepot al reginei, tiny von Wied mi se pare, ca să cercetăm bufetul pregătit în altă sală şi să mâncăm pişcoturi într'ascuns. Deşi prea mică, am fost chemată şi la o recepţie unde Regina Elisabeta m'a luat de mână ca să-mi arate cum apasă butonul care deschide tavanul sălei de serbări. După ce mergeam la tenis, principele Carol şi principesa Elisabeta se întorceau cu noi acasă de mai jucam table sau vre-un alt joc.

Şi la Constanţa, invitate fiind la „Tante Tinquette", una din primele doamne de onoare şi „grande-maîtresse" a Principesei Domnitoare, Regina ne chema pe noi copii, pe vara mea şi eu mine, la palatul administrativ unde locuia, pregătindu-ne singură tava cu bunătăţi ca să ne-o trimită în camera alăturată de unde asistam şi noi la recepţie. Venea apoi la „Tante Lucca" în odae şi glumea cu noi aşezându-se pe covor sub pretext că mătuşa mea nu avea destule scaune. Ne trimetea automobilul, acel A. Z. G. greoi cu arcurile prea moi care legăna oribil (primul automobil în care mi-am suit), pentru a face plimbări în împrejurimi. Mai ne invita pe vaporul Carol I plăcându-i să iasă aproape zilnic în plină mare.

Sunt lucruri mărunte fără interes poate, dar


arată că aproape de societatea adevărat românească
erau Suveranii și cum îi putea cunoaște cine-va
fără sfială și fără eticheta pentru care cei deprinși
cu alte obiceiuri nu pot avea nici o înțelegere.
La palatul regal sau la Cotroceni, une-ori la Doamna
Poenaru acasă, se întruneau fetele pentru a lucra ală-
turi de principesele Elisabeta și Mignon. Se botezau copii
lipsiți, li se împarțeau layette și li se alcătuia o dotă
pentru majorat. Se îmbrăcau și femei sărace. În
acele ședințe de lucru, prințul Carol făcea lectură
când nu-l întrerupea mașina de cusut mânuită de
prințesa Mignon sau de Miss Milne. Am luptat cu lacră-
mile într'o zi când citea nuvela lui Vlahuță în care
funcționarul care-și visase o blană, când o are și
apoi îi dispare, crede că i s'a făcut o farsă, căci în
dimineața aceea pierdusem o broșă de preț la care
țineam foarte mult, ne știind că între timp vânzătorul
care o găsise se hotărâse s'o dea la cassa magazinului
Carmen Sylva unde mă aștepta. Prințul Carol ne
mai citea și din Cyrano, aruncând, la scena bal-
conului, priviri pline de înțeles preferatei momentului.
Războiul ne-a despărțit de Curte, și la întoar-
cerea dela Iași urzindu-se intrigi împotriva
unor rude ale noastre am crezut de demnitatea
noastră să stăm departe de palat.

+

Nu-mi amintesc senzația de a fi fost deplin mul-
țumită în copilărie. Eram stângace, fugeam prost,
izbindu-mă de colțuri sau căzând, mi se întorcea
glezna la patinaj, iar la gimnastica pe care o făceam
la sala Richter cu prințesa Elisabeta eram dintre cele
mai mici și mai puțin dibace. Apoi am fost întotdeauna,
ca și astăzi, pieptănată altfel ca celelalte fete, îmbră-
cată altfel, așa că nu mă cruțau ceilalți copii
care nu iartă singularizarea. Cum eram foarte rezer-
vată, aceasta mă mâhnea pe tăcute și mă amăra
afară din cale. Am trebuit renunța și la orele de
gimnastică plăcute, pentru chinul unei gimnastici
ortopedice pentru că mă înălțasem prea mult. Când
mă regăseam cu alți copii eram înstrăinată de
dânșii, toate punțile erau rupte, și lucrurile în care
excelam, citire, învățătură, în loc să inspire invidie
ca reușita într'un sport, mă făceau mai evitată de ceilalți.

+

Manuscris, 2 file, R; V, hârtie, cerneală albastră, L: 34 cm, LA: 21 cm. Deţinător: Muzeul Goleşti, nr. inv. 17874/2992.

DIN UNGHERE PRĂFUITE

...dela Găneştii. Acestea din urmă se terminau prin partide grozave de v'aţi ascunselea din pod până în pivniţă. Acolo ne duceam, în landau-l încăpător al mătuşii mele. Pe lângă noi, patru fetişcane, mai intrau alte vere şi copii care nu aveau trăsură proprie. Ne-am întors odată dela Cotroceni câte unsprezece în această trăsură cunoscută în Bucureşti, cu atât mai mult cu cât caii s'au ambalat într'un an, gonind, spre groaza trecătorilor, dela Cişmigiu, şi oprindu-se cu greu în neşte grămezi de nisip din faţa palatului Regal. Vizitiul Bică din Răduleşti devenise şi dânsul o figură populară pe lângă tineret. Acest landau s'a răsturnat odată în strada General Manu, prins între două tramvaie, cu mama şi cinci fete pe care le ducea la bal, fără însă ca să se întâmple nimic pentru a primejdui programul serei. Tot în vremea primei tinereţi, am petrecut câte-va zile la Sinaia, la „Tante Juca". Împreună cu fiica ei mergeam la Peleş, invitate dimineaţa la muzică; părăseam atunci, încetişor, salonul cu prinţesa Elisabeta şi cu un nepot al reginei, Fritz von Wied, mi se pare, ca să cercetăm bufetul pregătit în altă sală şi să mâncăm pepeni într'ascuns. Deşi prea mică, am fost chemată şi la o recepţie unde Regina Elisabeta m'a luat de mână ca să-mi arate cum apasă butonul care deschide tavanul sălei de serbări. După ce mergeam la tenis, principele Carol şi principesa Elisabeta se întorceau cu noi acasă de mai jucam table sau vre-un alt joc.

Şi la Constanţa, invitate fiind la „Tante Tinquette", una din primele doamne de onoare şi „grande-maitresse" a Principesei Domnitoare, Regina ne chema pe noi copiii, pe vara mea şi cu mine, la palatul administrativ unde locuia, preparându-ne singură tava cu bunătăţi ca să ne-o trimită în camera alăturată, de unde asistam şi noi la recepţie. Venea, apoi, la „Tante Juca" în odae şi glumea cu noi aşezându-se pe covor, sub pretext că mătuşa mea nu avea destule scaune. Ne trimetea automobilul, acel A.E.G. greoi, cu arcurile prea moi, care legăna oribil (primul automobil în care eu m'am suit), pentru a face plimbări în împrejurimi. Mai ne invita pe vaporul Carol I, plăcându-i să iasă aproape zilnic în plină mare.

Sunt lucruri mărunte fără interes poate, dar arată ce aproape de societatea adevărat românească erau Suveranii şi cum îi putea cunoaşte cine-va fără sfială şi fără eticheta pentru care cei deprinşi cu alte obiceiuri nu pot avea nici o înţelegere.

La palatul regal sau la Cotroceni, une-ori la doamna Poenaru acasă, se întruneau fetele pentru a lucra alături de principesele Elisabeta şi Mignon. Se botezau copii lipsiţi, li se împărţeau layette şi li se alcătuia o dotă pentru majorat. Se îmbrăcau şi femei sărace. În acele şedinţe de lucru, prinţul Carol făcea lectură când nu-l întrerupea maşina de cusut mânuită de prinţesa Mignon sau de Miss Milue. Am luptat cu lacrămile într'o zi când citea nuvela lui Vlahuţă în care funcţionarul care-şi visase o blană, când o are şi apoi îi dispare, crede că i s'a făcut o farsă, căci în dimineaţa aceea pierdusem o broşă de preţ la care ţineam foarte mult, ne ştiind că între timp vânzătorul care o găsise se hotărâse s'o dea la cassa magazinului Carmen Sylva unde mă aştepta. Prinţul Carol ne mai citea şi din Cyrano, aruncând, la scena balconului, priviri pline de înţeles preferatei momentului.

Războiul ne-a despărţit de Curte, şi, la întoarcerea dela Iaşi, urzindu-se intrigi împotriva unor rude ale noastre, am crezut de demnitatea noastră să stăm departe de palat.

*

Nu-mi amintesc senzaţia de a fi fost deplin mulţumită în copilărie. Eram stângace, fugeam prost, izbindu-mă de colţuri sau căzând, mi se întorcea glezna la patinaj, iar la gimnastica pe care o făceam, la sala Richter, cu prinţesa Elisabeta, eram dintre cele mai mici şi mai puţin dibace. Apoi, am fost întotdeauna ca şi astăzi, pieptănată altfel ca celelalte fete, îmbrăcată altfel, aşa că nu mă cruţau ceilalţi copii care nu iartă singularizarea. Cum eram foarte rezervată, aceasta mă muncea pe tăcute şi mă amăra afară

din cale. Am trebuit renunţa şi la orele de gimnastică plăcute, pentru chinul unei gimnastici ortopedice pentru că mă înălţasem prea mult. Când mă regăseam cu alţi copii eram înstrăinată de dânşii, toate punţile erau rupte, şi lucrurile în care excelam, citire, învăţătură, în loc să inspire invidie ca reuşita într'un sport, mă făceau mai evitată de ceilalţi.

ERI, ALALTĂERI...

Memoria nu este roabă linguşitoare ca să-ţi cunoască metehnele şi să te servească pe plac: ea îţi aduce dinainte, ca pe tavă, frumos garnisite, amintiri care adesea n'au nici un preţ, sunt searbede, astringente sau de-a dreptul amare. Pe cele mai de seamă, care te-au călit şi te-au adus să fii ceia ce eşti în ziua de faţă, le-a mototolit şi le-a vârât în colţare de unde îi este lene să le scoată ca să le piară mirosul muced sau să le învie la lumină coloarea.

Pe un zid cenuşiu uniform, mi se desprind din copilărie ca neşte aquatinte slabe, apoi câte-va gravuri negre şi două trei stampe viu colorate.

Au fost zile calde petrecute într'o casă joasă de ţară, cu zidurile groase de te tolăneai în larg pe fereastra „sofalei"; de acolo, săreai lesne în curtea neîngrădită împestriţată de agurijoare crescute din pietriş, sub plopul uriaş al cărui vârf abia îl zăreai chiar de te lăsai tare pe spate. Alei de anini bătrâni din ale căror amente făceam cercei, trandafiri mulţi de dulceaţă şi un leagăn verde cu două scaune, din care am căzut păstrând până azi genunchii însemnaţi. O fugă spăimoasă în braţele Anei (o chema oare, într'adevăr, Ana, sau altfel?) luate la goană de bic-- ştiu bine că abia am putut trece sub lanţii paddok-ului pentru a scăpa de coarnele lui, speriind la rândul nostru un grup de mânji cu picioarele sprintene.

Când soarele pripea mai puţin, ieşeam tiptil din iatac, pentru ca să nu deştept pe fratele mai mic, iar tata mă ridica în şeaua de damă de care mă ţineam strâns. Încăleca pe urmă şi el pe o iapă spătoasă, îmi conducea calul de lonjă (deşi îmi închipuiam că-l mân singură) şi porneam amândoi la plimbare. Treceam de şatra ţiganilor care petreceau toată vara sub cort, disciplinaţi de vătaf; la pas, de-a lungul grădinăriilor de zarzavat ţinute de Bulgari: de acolo, veneau pepenii enormi, rotunzi şi verzi, care sunau sub unghie şi aveau un miez de cristal roz împănat ca de stafide cu sâmburi lucioşi. Păşeam peste pârâiaşul căptuşit cu ierburi de mărgean şi muşchi de smarald, format de vâna groasă de apă care ţâşnea dela înăţime, din izvoarele ocrotite de sălcii pletoase şi de mândri plopi ce purtau în vârf cuiburi de ereţi mici şi roşcaţi. Erau „cişmelele", cuvânt drag şi care-mi trezeşte oricând un simţământ de belşug şi răcoare. Urcam apoi prin vie, zăream de departe stâna cu câinii temuţi care cătau să ne ajungă. Mai departe, se întindea câmpul unde nimic nu mai stânjenea sau da de lucru privirii. „Drumul muscalului" tăia drept către cerul vast cu orizont neted, neştirbit de copaci sau culme de deal; doar din timp în timp se ridica, de-a dreapta sau de-a stânga, vre-o lungă şiră de pae, crescută peste fire în mirajul zilelor năbuşitoare. Dintr'odată, se punea de-a curmezişul „Troianul", drum de hotar mai ridicat de care nu s'au atins generaţii şi care neîntrerupt ducea până la Dunăre. După expropriere, ţăranii l-au arat în lung şi în lat, izbutind aproape să-l şteargă; ca să nu fie cu totul uitat, valul încearcă zadarnic să ridice în spinare cuiburi mai nalte şi mai verzi de porumb.

Ne întorceam uneori prin „ruscă", drumul adânc săpat între pereţi de sterp pământ galben, roşcat şi violet, ca slemnele Dealului Mare: ciudat fenomen geologic acolo unde restul pământului e atât de rodnic şi de negru. În locul acela, mintea copilului care-şi căuta oploşire în basme, născocea castele vrăjite şi locuinţi de balauri-- dar nu ca să se sperie, ci, dimpotrivă, urzind planuri de casă pe muche, sus, de unde să stăpânească prăvălirea blocurilor de aramă. Pe înserate, se ridica o pulbere luminoasă din drumul acela care răsuna de chiotul copiilor aducând vitele spre sat.

Alteori, veneam pe la valea Bobenilor şi tata îmi arăta locul de unde privise „Împăratul" la jocul iscusit al Cazacilor; căci Alexandru al II-lea, ţar al tuturor Rusiilor, a stat la '77 o săptămână în casa bătrânească pe care i-o lăsase bunica pe seamă, mutându-se în căsuţa dela hramă. Când se înhămau caii la troikă pentru ca să asiste Împăratul la

bombardarea Nicopolei, aghiotanţii vesteau pe băeţii, care ereau atunci unchiul şi tatăl meu, ca să pornească şi ei cu trăsura din urmă.

x x x

De „Împăratul" mai povestea şi robul Vasile (care, până la moarte, n'a vrut să auză de desrobire şi leafă), el fiind singurul străin admis la serviciul imperial, cu greaua sarcină de a destupa sticlele şi de a turna şampania la masă. Vasile, robul, întovărăşise pe tinerii stăpâni la Paris pentru studii. În capitala Franţei se mai întorsese odată, muşcat fiind de un câine turbat – am văzut la tata biletul pe care sta scris: „Monsieur Basile a quité mon service complètement guéri", semnat „Pasteur". Bunica, ne mai putând suferii iernile noastre prea aspre, îşi petrecuse la Spezzia ultimii ani de viaţă. Vasile era nelipsit de lângă dânsa; lui i se încredinţau toate lucrurile de preţ pe plaje şi îşi făcuse un prieten cu care se aşeza zilnic la mescioara din faţa cafenelei: era consulul Angliei. De altfel, se pare că Indianul, cum i se spunea, devenise repede un personaj. Vasile robul, moş bătrân, ne povestea, cum spuneam, amintiri din trecut, mai ales despre ai noştri pe cari nu-i cunoscusem. De la el ştim că „ceia ce făcea grand'maman nimeni nu desfăcea"; că tinerele noastre mătuşi, moarte atât de timpuriu, chemau fetele din sat ca să le dea de lucru şi să le înveţe izvoade, ca mătuşa Felicia dela Goleşti; că bunicul, fiind ales primar al comunei, a pus îndată sechestru pe grânarele bunicii care întârziase cu plata dărilor pe moşie şi câte altele... Îl văd venind spre casă dela dependinţe, urmat de un fox-terrier, de o pisică şi de un cocoş, pentru ca să ne dea la masă, lucru pe care nu l-ar fi îngăduit altuia – a murit bietul Vasile, bunul Vasile, speriat de răscoala care a răsturnat tot în ceia ce a crezut dânsul o viaţă întreagă cu inima curată.

x x x

Într'un an a venit vara, dar fără să mă mai ducă la moşia din şes – mă tremuraseră frigurile şi eream trimeasă în regiune de deal. Cu conacul celalt a trecut vreme îndelungată până să ştiu să mă împac. Îmi pierdusem verele – surori, iar bunicul invalid, stând toată ziua cu piciorul întins pe cerdac, bătrân a cărui bunătate eu nu o pricepeam, mă necăjea fără de răgaz. În faţa casei, o stivă de lemne mi s'a întipărit în minte din ziua când lângă ea a venit să ţipe, despletită, o ţărancă nebună. Tot acolo a jucat ţiganul ursar pe moş Martin, bătând în toba cu clopoţei. Multă vreme am rămas cu frica lemnelor de unde mi se părea că mă pândesc realităţi duşmănoase.

x x x

Frică mai mi se făcea în casa din oraş când stăteam în pat fără să pot adormi, cu lampa stinsă, dar cu ochii aţintiţi, prin uşa întredeschisă, pe cornişa cu decor pompeian din sala luminată, unde se desfăceau foile de acant, iar stucul vopsit, în joc de umbre, alcătuia feţe hidoase. Mai striga, atunci, pe stradă, vânzătorul de jurnale, pe un ton prelung, sfâşietor: „Adevărul, Epocaaa...".

x x x

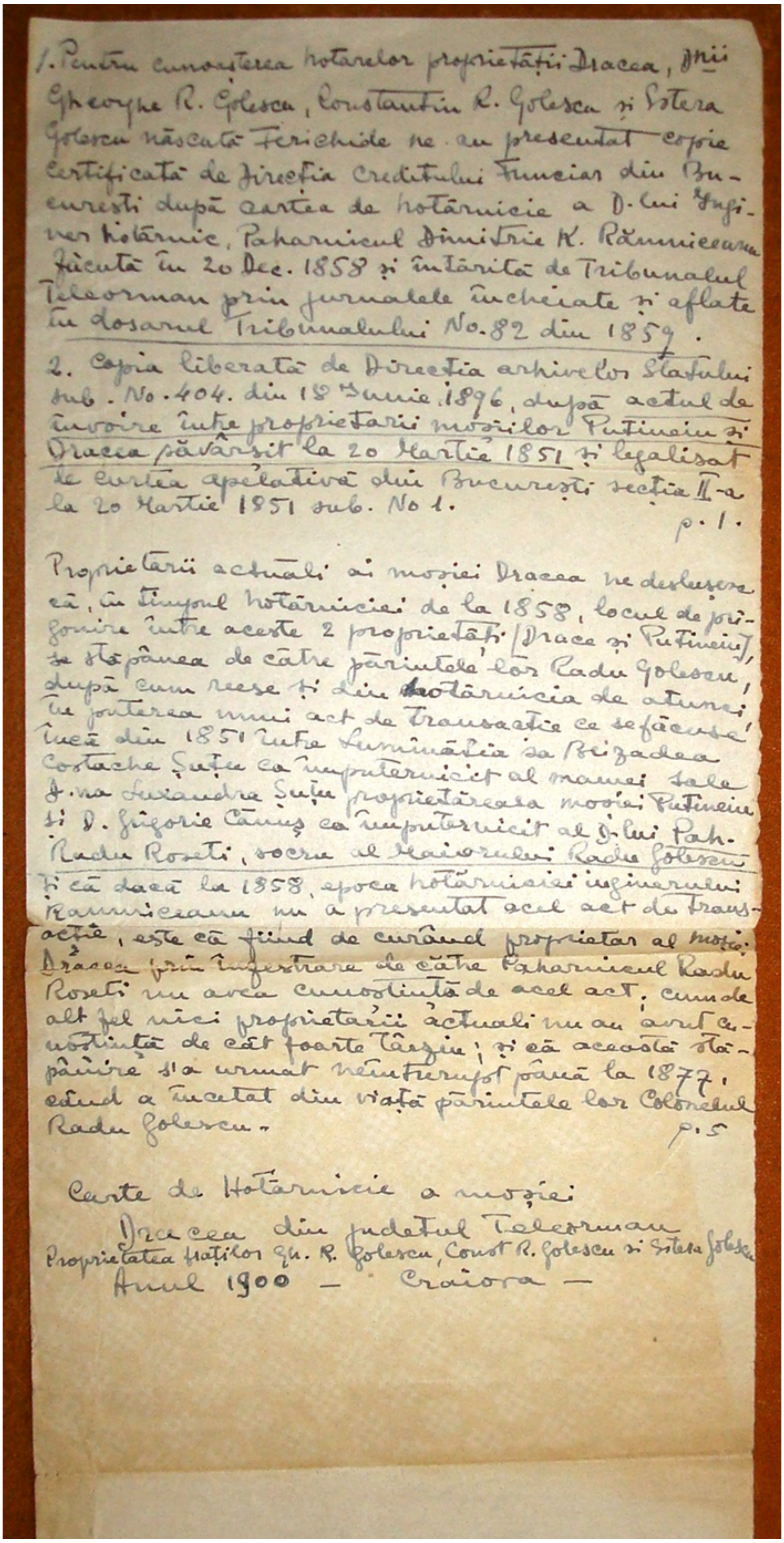
Au mai fost şi zile triste de singurătate pe o plaje rece din nordul Franţei, cu vânt şi nisip mânat în ochi, atunci când mi se stingea chinuit frăţiorul într'o clinică ţinută de maici. Servitoarea, rămasă cu mine acasă, m'a dus la o fereastră depe care am văzut cortegiul

funebru depărtându-se spre cimitirul străin. Ani de zile m'am întrebat de va fi fost cu putinţă să înceapă mama din nou a zâmbi.

x x x

Aşa se face că mă mai depărtasem de moşia din câmpie atunci când ţăranii aţâţaţi de străini şi de politicieni ne-au distrus casa strămoşească şi ne-au prădat gospodăria. În ziua când au plecat fără bănuială stăpânii, a izbucnit urgia – trei zile au dărâmat sătenii îndobitociţi zidurile groase nesupuse de flăcări, dar care, sub lovitura atâtor târnăcoape, s'au năruit fără urmă. Mult i-a întărâtat şi baia de marmură albă cu vine albastre, adusă de bunicul din Italia. Peste cai, fiarele turnaseră petrol ca să ardă mai sigur. Pătulele, magaziile, s'aprinseseră gemând; căci recolta fusese mănoasă. După ce salahorii distrugerii porniseră mai departe, oamenii zişi „de încredere" au momit pe logofăt să meargă cu ei să vadă ce a rămas după jaf. În pivniţă, l-au măcelărit încet şi crunt în tăieturi de cuţit. Numai banditul satului (au spus-o martorii) trecea pe dinaintea porţii îndrăznind să mustre pe cei samavolnici, amintind de neobositele binefaceri ale stăpânilor, la care el însuşi n'avusese, poate, parte nicicând: zile de foamete, când au împărţit grâne celor lipsiţi; zile de molimă, când laptele curţii a hrănit copiii bolnavi; bântuiala holerii, când „boerii" laolaltă cu doctorul făceau injecţii salvatoare.

Toate amintirile din strămoşi au pierit în scurtele clipe de flăcări şi sânge (părinţii fiind legaţi numai de locuinţa lor dela ţară), cum piere lumina într'un roşu, grandios asfinţit, până să fie cu totul înghiţită de neguri.



1. Pentru cunoașterea hotarelor proprietății Dracea, D-nii Gheorghe R. Golescu, Constantin R. Golescu și Sotera Golescu născută Ferichide ne au presentat copie certificată de Direcția Creditului Funciar din Bucuresti după cartea de hotărnicie a D-lui Inginer hotarnic, Paharnicul Dimitrie K. Râmniceanu făcută în 20 Dec. 1858 și întărită de Tribunalul Teleorman prin jurnalele încheiate și aflate în dosarul Tribunalului No. 82 din 1859.

2. Copia liberată de Direcția arhivelor Statului sub. No. 404. din 18 Iunie 1896, după actul de învoire între proprietarii moșiilor Putineiu și Dracea săvârșit la 20 Martie 1851 și legalisat de curtea apelativă din București secția II-a la 20 Martie 1851 sub. No 1.

p. 1.

Proprietarii actuali ai moșiei Dracea ne deslușesc că, în timpul hotărniciei de la 1858, locul de prigonire între aceste 2 proprietăți [Drace și Putineiu], se stăpânea de către părintele lor Radu Golescu, după cum reese și din hotărnicia de atunci, în puterea unui act de transacție ce se făcuse încă din 1851 între Luminăția sa Beizadea Costache Suțu ca împuternicit al mamei sale D-na Luxandra Suțu proprietăreasa moșiei Putineiu și D. Grigorie Cămuș ca împuternicit al D-lui Pah. Radu Roseti, socru al Maiorului Radu Golescu și că dacă la 1858, epoca hotărniciei inginerului Ramniceanu nu a presentat acel act de transacție, este că fiind de curând proprietar al moșiei Dracea prin înzestrare de către Paharnicul Radu Roseti nu avea cunoștință de acel act, cum de alt fel nici proprietarii actuali nu au avut cunoștință de cât foarte târziu; și că această stăpânire s'a urmat neîntrerupt până la 1877, când a încetat din viață părintele lor Colonelul Radu Golescu.

p. 5

Carte de Hotărnicie a moșiei

Dracea din județul Teleorman

Proprietatea fraților Gh. R. Golescu, Const R. Golescu și Sotera Golescu

Anul 1900 — Craiova —

Manuscris, 1 filă, R, hârtie, cerneală albastră, L: 42 cm, LA: 17 cm. Deţinător: Muzeul Goleşti, nr. inv. 17880/2998.

1. Pentru cunoaşterea hotarelor proprietăţii Dracea, D-nii Gheorge R. Golescu, Constantin R. Golescu şi Estera Golescu născută Ferichide ne-au presentat copie certificată de Direcţia Creditului Funciar din Bucureşti, după cartea de hotărnicie a D-lui Inginer hotarnic, Paharnicul Dimitrie K. Rămniceanu, făcută în 20 Dec. 1858 şi întărită de Tribunalul Teleorman, prin jurnalele încheiate şi aflate în dosarul Tribunalului No. 82 din 1859.

p.1

2. Copia liberată de Direcţia arhivelor Statului, sub. No. 404, din 18 Iunie 1896, după actul de învoire între proprietarii moşiilor Putineiu şi Dracea, săvârşit la 20 Martie 1851 şi legalisat de curtea apelativă din Bucureşti, secţia II-a, la 20 Martie 1851, sub. No.1. p.1.

Proprietarii actuali ai moşiei Dracea ne desluşesc că, în timpul hotărniciei de la 1858, locul de prigonire între aceste 2 proprietăţi [Dracea şi Putineiu], se stăpânea de către părintele lor, Radu Golescu, după cum reese şi din hotărnicia de atunci, în puterea unui act de transacţie ce se făcuse, încă din 1851, între Luminăţia sa Beizadea Costache Şuţu, ca împuternicit al mamei sale, D-na Luxandra Şuţu, proprietăreasa moşiei Putineiu şi D. Grigorie cănuş, ca împuternicit al D-lui Pah. Radu Roseti, socru al Maiorului Radu Golescu şi că, dacă la 1858, epoca hotărniciei inginerului Rămniceanu, nu a presentat acel act de Transacţie, este că fiind de curând proprietar al moşiei Dracea prin înzestrare de către Paharnicul Radu Roseti, nu avea cunoştinţă de acel act; cum, de altfel, nici proprietarii actuali nu au avut cunoştinţă decât foarte târziu; şi că această stăpânire s'a urmat neîntrerupt până la 1877, când a încetat din viaţă părintele lor, Colonelul Radu Golescu.

p.5

Carte de Hotărnicie a moşiei Dracea din judeţul Teleorman
Proprietatea fraţilor Gh. R. Golescu, Const. R. Golescu şi Estera Golescu
Anul 1900 - Craiova -

The welcome

A very warm welcome to all of sharing in this funeral service for Maria Golescu. We specially welcome her nephew, Dan, and the members of the Fournaraki family and Friedhelm Schulz-Robson. His mother and Maria were very close friends indeed and I am most grateful to him for all the help he has given me in preparing for this service.

Many friends and fellow worshippers are with us this afternoon and man others, in different parts of the word, in Europe, the United States, Canada, Mexico and elsewhere, are with us in spirit. The music of the Bach ??? Ave Maria, as we came in Maria's body, reminded us of something christians bred and nourished in the Orthodox tradition are intensely aware of, namely the presence of our Lady and the saints and the angels as fellow worshippers with us.

We remember Maria today with thanksgivins and joy and those are the notes she would have wished to hear sounded in our service today. A christian funeral should always be such, especially when it takes the form as today of the Eucharistic memorial od Christ's death and resurrection. Every christian celebration affirms the presence od the risen Christ, the christian celebration of death no less than any other. „In the mist of life we are in death", as the old book prayer service has it, but also„In the midst of death we are in life", for Christ is risen, heis risen in deed. Through the grave and gate of death the victorius Christ has opened for us an entrace in to his Father's kingdom. That is the way and the journey we go in this Eucharist today.

The Address

In saluting Maria and giving thanks to God for her, we are saluting a very rare uman being. You ad only to be in her company for a few moments te realise her special presence and personality. But only since her death have I been discovering what a great and distinguished and erudite lady she was. Like man others in this congregation I grieve that I had not come to know her better. She had a deep knowledge by Byzantine art, she wrote many learned articles and she was consulted widely by others. For long in communist Romania this work of hers was ignored, publication was forbidden and no credit was given her. Only recently some of er writings have been reprinted in Romania and another article of hers was accepted for publication in the free Romania press only the other day.

Maria came from an old and distinguished Romanain family. There remain two surviving cousins and when they die the family will come to an end in this word and the name Golescu will be part of Romanian history. In The Last Romantic, a biography of Queen Elizabeth of Romania, Maria is to be seen in one of the photographs in the Queen's salon. She must have know many of the crowned and uncrowned heads of Europe.

She was a person of great generosity of spirit and of deep compassion for the sick and suffering. She was never happier than when looking after people and here we remember her, already well on in the eighties, doing so much for two elderly sisters in our congregation. She worked for the Romanian Red Cross in earlier days and accompanied Romanian soldiers in the Second World War. Often she was close to great suffering and close to the front. She was a friend of the great Czech statesman, Jan Masaryk, who died tragically in 1948 and it was then that she was arrested on a trumped up charge. She had been working as librarian for the British embassy in Bucharest, she refused to spy on the British, she was taken before a people's court and imprisoned for 14 years. At one time there were 40 women in one cell. Maria kept their spirits up by teaching five or six languages to different groups of prisoners. Eventually, it issaid after a personal intervention by Wiston Churchill, she was released, reunited briefly with her mother and then left Romania. When she come here she was told that, had she spied for Britain in Romania, she could have been given a grace and favour flat and a comfortable pension. As it was, she lived in great sinplicity and considerable poverty.

She lived a long and varied life. She loved life and she loved people and was at home with everyone. She was fond of literature and art and music - and laughter; her cheerfulness and sense of humor never deserted her. When she lived in Colin Court in Hyde Road, you would walk in to her room and her personality was so strong that the rather old collection of furniture there just disappeared. You came away always deeply enriched by being with her. She always wanted to get down to the essentials, she hated superfficiality and simply ignored it. She made light of the many difficulties she faced , longing to heal the wouuds of European hatred; pople in many different countries held her in high regard.

Latterly, she was physically frail but her spirit remained indominable, her courage as marked as her cheerfulness. She was given the grace to retain her intellectual faculties right up to the end. In and out of hospital, se always wanted to do too much and, why not ? I used to say to her. Anyway, she was a most determined lady, even perhaps a trifle stubborn, and she was not easily defected from her purpose. So she died as it were in action, in the General Post Office, round the

corner from Orcardown, where she spent her last happy years. She was found in te GPO just sitting peacefully and it was happy gradually that it was realised she had died.

Hers was a deep christian faith, not normally expressed in words, but shown in her actions, above all her compassion for the weak and the under privileged. There was no trace of bitterness and resentment for all she had been through. Naturally, she didn't like what she had experienced but she realised it had made her a better and more complete person. On waking up in the morning, se once told Friedhelm, she would say „Thank you, Father, for leatting me open my eyes again. It is 7 o'clock and, theoretically, I have another 17 hours to complete this day, 17 hours in which to thank you, Father. I may not have 17 hours, so give me strength to make every minute cpunt three times'. Surely, she did that with every minute of her life. Nor was there any trace of a nostalgic attitude in her, a looking back wistfully to past golden days. She lived in the present and only looking back to find the rigt way forward for herself and for others. What a person ! And wat a christian! What an example and an inspiration for us! She had an immense moral as well as phisycal courage, and all those other rare qualities of mind and spirit we knew so well. Those lovely qualities in Maria are not lost and gone forever, rather we believe they will be transfomed and glorified in the resurrection of life. May she rest in peace and rise in the glory of the risen Christ.

❖

Un foarte călduros bun venit tuturor celor care ne sunt alături la funeraliile Mariei Golescu. Dorim, în mod special, un bun venit nepotului ei, Dan şi membrilor familiilor Fournaraki şi Friedhelm Schulz-Robson. Mama sa şi Maria au fost, într-adevăr, prietene foarte apropiate şi eu îi sunt foarte recunoscător pentru tot ajutorul dat în pregătirea acestui serviciu.

Prieteni, colegi admiratori sunt cu noi în această după-amiază, precum şi mulţi alţii care, indiferent de partea lumii: Europa, Statele Unite, Canada, Mexic sau oriunde altundeva, sunt alături de noi spiritual.

Muzica de Bach? Ave Maria care se aude dinspre Maria, ne aminteşte că creştinii cresc şi se hrănesc din tradiţia ortodoxă, iar Maica Domnului, sfinţii şi îngerii ne sunt prieteni.

Ne amintim de Maria cu mulţumire şi bucurie şi acestea sunt ceea ce ea ar fi dorit să audă, astăzi, de la noi. O comemorare creştină întotdeauna poate fi aşa, mai ales când astăzi, prin forma care a luat-o, ne aminteşte de moartea şi învierea lui Christos. Fiecare sărbătoare creştină ne aminteşte de învierea lui Christos, iar o moarte creştinească – cu atât mai mult. „În ceaţa

vieţii, noi suntem morţi" după cum spune o veche carte de rugăciuni, „În mijlocul morţii, noi trăim" ca Învierea lui Christos, învierea de după moarte. Prin mormântul şi poarta morţii, un Christos victorios deschide pentru noi drumul spre regatul Tatălui său. Aceasta este calea şi direcţia în care mergem spre Împărtăşanie, astăzi (acesta este drumul pe care mergem spre Împăcare astăzi) .

Adresa

Salutând-o pe Maria şi mulţumind lui Dumnezeu pentru ea, noi salutăm o fiinţă foarte rară. Trebuia să fii în compania ei doar pentru câteva momente pentru a-ţi da seama de prezenţa şi personalitatea sa specială. Dar numai după moartea ei am descoperit că a fost o distinsă, erudită, mare doamnă. Ca şi alţii de la această comemorare, regret că nu am cunoscut-o mai bine. Ea avea profunde cunoştinţe de artă bizantină, a scris multe articole şi a fost des consultată de către alţii. Pentru mult timp, în România comunistă, munca ei a fost ignorată, publicarea interzisă şi nu i se acorda nicio credibilitate. Abia recent, unele din scrierile ei au fost republicate în România şi un alt articol al ei a fost acceptat de presa liberă română.

Maria provine dintr-o veche şi distinsă familie românească. I-au rămas două verişoare în viaţă şi, atunci când şi acestea vor muri, familia se va stinge şi numele de Golescu va fi parte a istoriei româneşti. În „Ultima romantică", o biografie a Reginei Elisabeta a României, Maria poate fi văzută într-o fotografie din salonul Reginei. Ea trebuie să fi cunoscut multe din capetele încoronate sau neîncoronate ale Europei.

Ea a fost o persoană cu un suflet de o mare generozitate şi o profundă compasiune pentru cei bolnavi şi suferinzi. Nu era niciodată mai fericită ca atunci când ajuta oamenii şi să ne-o amintim, în anii 80, când a făcut aşa de mult pentru cele două surori în vârstă din comunitatea noastră. Ea a lucrat pentru Crucea Roşie Românească, chiar din primele zile şi a însoţit soldaţii în cel de al Doilea Război Mondial. Deseori, era aproape de mari suferinţe şi aproape de front. A fost prietena marelui om politic ceh, Jan Masaryk, care a murit tragic în 1948, apoi ea a fost acuzată pe baza unei înscenări. A lucrat ca bibliotecară la ambasada Marii Britanii din Bucureşti şi, refuzând să îi spioneze pe englezi, a fost dusă în faţa unei instanţe populare şi condamnată la 14 ani de închisoare. Erau 40 de femei în acelaşi timp, într-o celulă. Maria le-a ţinut moralul ridicat prin predarea a 5 sau 6 limbi diferitelor grupuri de prizoniere.

În cele din urmă, după intervenţia personală a lui Winston Churchill, a fost eliberată şi, la scurt timp după întâlnirea cu mama sa, părăsesc România. Când a sosit aici, i s-a spus că pentru faptul că a spionat pentru Britania în România, prin bună voinţă i se acordă un apartament şi o pensie confortabilă. Astfel, ea a trăit într-o mare simplitate şi o considerabilă sărăcie.

A trăit mult şi a avut o viaţă deosebită. A iubit viaţa, a iubit oamenii şi era ospitalieră cu oricine. Iubea literatura, arta, muzica – râsul; buna dispoziţie şi simţul umorului nu au părăsit-o

niciodată. Când a locuit în Colin Court din Hyde Road, intrai în camera ei iar personalitatea-i era atât de puternică, încât nici nu se observa colecţia de mobilă veche. Mereu plecai pe deplin satisfăcut de întâlnirea cu ea. Mereu îşi dorea profunzime, ura superficialitatea şi pur şi simplu o ignora. Făcea faţă cu uşurinţă dificultăţilor prin care trecea, dorind să vindece rănile urii europene; oameni din diferite ţări o priveau cu admiraţie.

Mai târziu, devenise fragilă fizic, însă spiritul ei a rămas neatins, curajul pronunţat la fel ca şi buna sa dispoziţie. A fost înzestrată cu graţia de a-şi păstra deplinele facultăţi mentale până la sfârşit. În sau înafara spitalului, mereu a dorit să facă foarte multe, şi ”De ce, nu?” obişnuiam să îi spun. Oricum, a fost o doamnă foarte hotărâtă, chiar puţin încăpăţânată, şi nu era uşor de îndepărtat de la drumul său. În acest fel a murit, la Oficiul Poştal General, după colţ de Orchardown, unde şi-a petrecut ultimii săi ani fericiţi. A fost găsită în OPG stând împăcată şi fericită.

Avea o profundă credinţă creştină şi, chiar dacă nu era exprimată în cuvinte, ci arătată prin acţiuni, precum compasiunea pentru cei slabi şi neprivilegiaţi. Nu a lăsat nici o urmă de amărăciune sau oboseală prin toate cele prin care a trecut. Evident, nu i-a plăcut prin ce a trecut, însă a realizat că asta a făcut-o o persoană mai bună şi mai sigură pe ea. Trezindu-se într-o dimineaţă, din cele spuse de Friedhelm, ea ar fi zis: ”Mulţumesc, Doamne, pentru că mă laşi să îmi deschid ochii din nou. E ora 7 şi, teoretic, mai am alte 17 ore pentru a termina această zi, 17 ore în care să-ţi mulţumesc, Tată. S-ar putea să nu mai am 17 ore, aşa că dă-mi putere să fac fiecare minut să conteze de 3 ori mai mult”. Desigur, asta a făcut cu fiecare minut din viaţa ei. Nu a fost nici o urmă de nostalgie în atitudinea ei şi nici suspinări după zilele bune din trecut. A trăit în prezent şi s-a uitat în urmă doar pentru a găsi calea cea dreaptă în viitor, atât pentru ea, cât şi pentru ceilalţi. Ce persoană! şi ce creştin! Ce exemplu şi ce sursă de inspiraţie pentru noi! Avea un moral imens, la fel ca şi curajul fizic, şi toate acele calităţi ale sufletului şi minţii pe care le cunoaştem atât de bine. Acele minunate calităţi din Maria nu sunt pierdute şi dispărute pentru totdeauna, mai degrabă credem că vor fi transformate şi apreciate în momentul Învierii.

Să se odinească în pace şi să învie în momentul reîntoarcerii lui Hristos!

Document aflat în arhiva Muzeului Goleşti, nr. inv. 52883.

MARIA GOLESCU

La 7 Noembrie 1987, în vârstă de 91 ani, a încetat din viaţă Maria Golescu, valoroasă colaboratoare a revistei noastre. Posedând cunoştinţe vaste şi experienţă bogată – strânsă în timpuri bune sau vitregi – în scrisul ei, Maria Golescu ne înfăţişează cu talent ales, viaţa de demult, din fosta patrie, când în ţară exista încă libertate.

În însemnările Mariei Golescu, se disting multiple aspecte, îmbinate în mod armonios: imagini scumpe ale vieţii de altădată, expresii de cald patriotism, exemple ale omeniei proverbiale româneşti. Este regretabil că modestia şi accentuatul spirit autocritic au împiedicat-o pe Maria Golescu să publice mai mult; ne bucurăm, totuşi, că, în patru numere ale Revistei Scriitorilor Români (11, 22, 23, 24), au apărut contribuţii din creaţia ei.

Paginile scrise de Maria Golescu constituiesc un material preţios de literatură memorialistică şi documentare a poporului român.

CONSTANTIN SPOREA

MARIA C. GOLESCU

III. BREVETE ŞI FOTOGRAFII

SOCIETATEA NAȚIONALA DE CRUCE ROȘIE A ROMÂNIEI

C R 1941

Brevet

pentru

„Semnul de Distincție“

S'a conferit

D.[nei] Golescu Marioara

Semnul de distincțiune pentru contribuția adusă operilor Societății Naționale de Cruce Roșie.

Președinta de onoare,

Președinte activ,

Secretar general,

No. 994

Data 24 Iunie 1942

Brevet pentru *Semnul de Distincţie*, nr. inv. 17818/2936

REGATUL ROMANIEI

MINISTERUL DE RESBOI

BREVET

Din Ordinul

Majestăţei Sale Regele Carol I

Şeful suprem al Armatei

S'a conferit Domnişoarei Marioara Golescu dela Societatea „Crucea Roşie". medalia

Avântul Ţărei pentru că a luat parte in campania din anul 1913.

Ministru

General Herjeu

№ 1612

La 2 Ianuarie 1914

Bucureşti

Director Superior al Personalului

Lt. Colonel

Capitan I.N. Paun, din Institutul Geografic al Armatei. Fecit

Brevet – medalia *Avântul Ţarei*, nr. inv. 17831/2949

NIHIL SINE DEO

Ministerul de Războiu

Brevet

Noi Ministru Secretar de Stat la Departamentul de Războiu adeverim că prin Inaltul decret No. 1744 din 7 Iulie 1918 Majestatea Sa Regele a binevoit a conferi Domnişoarei Marioara Golescu dela Spitalul No. 117. Crucea Comemorativă a războiului 1916-1918 fără barete.

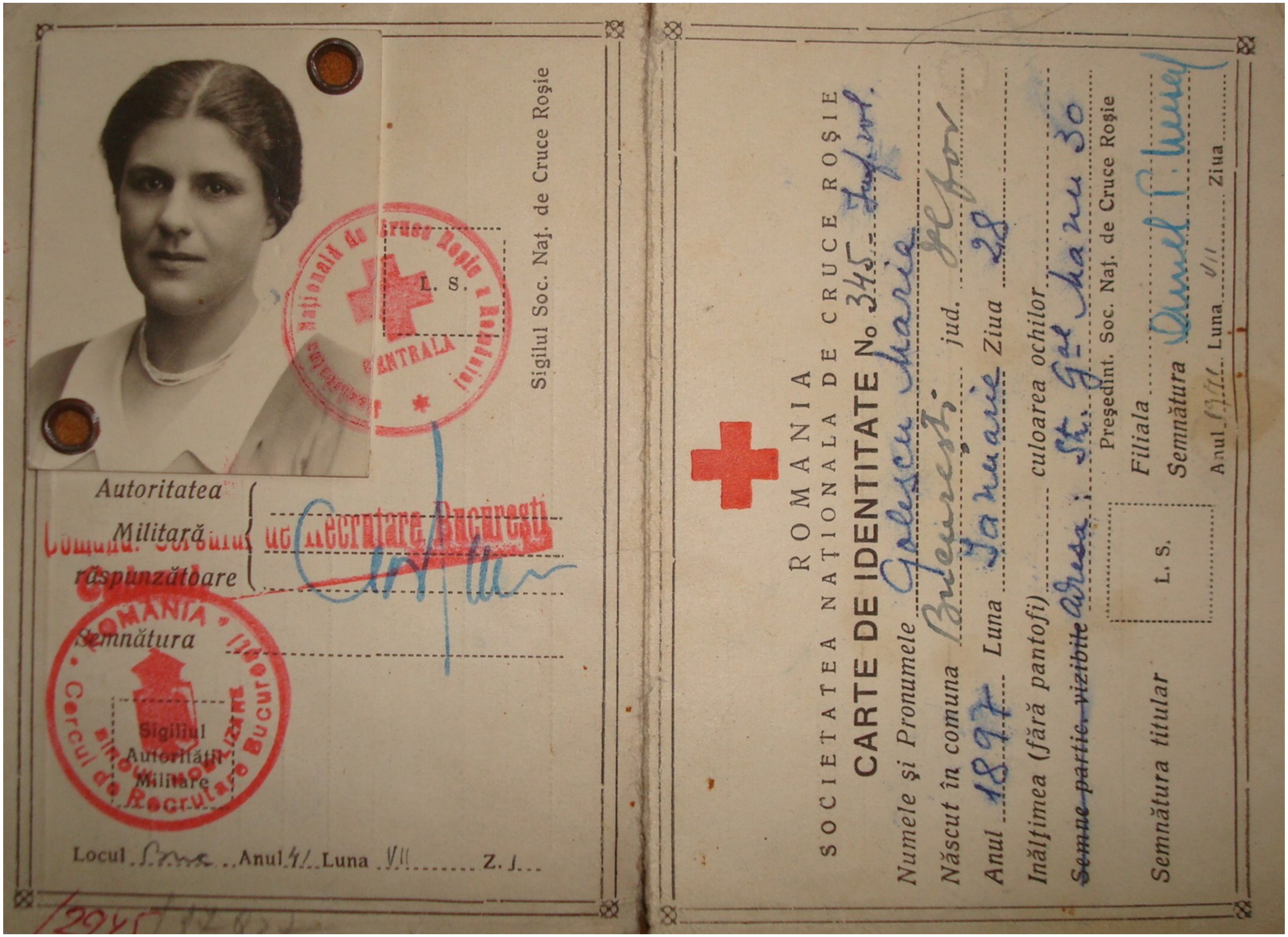
Ministru de Războiu

Directorul Superior al personalului Colonel

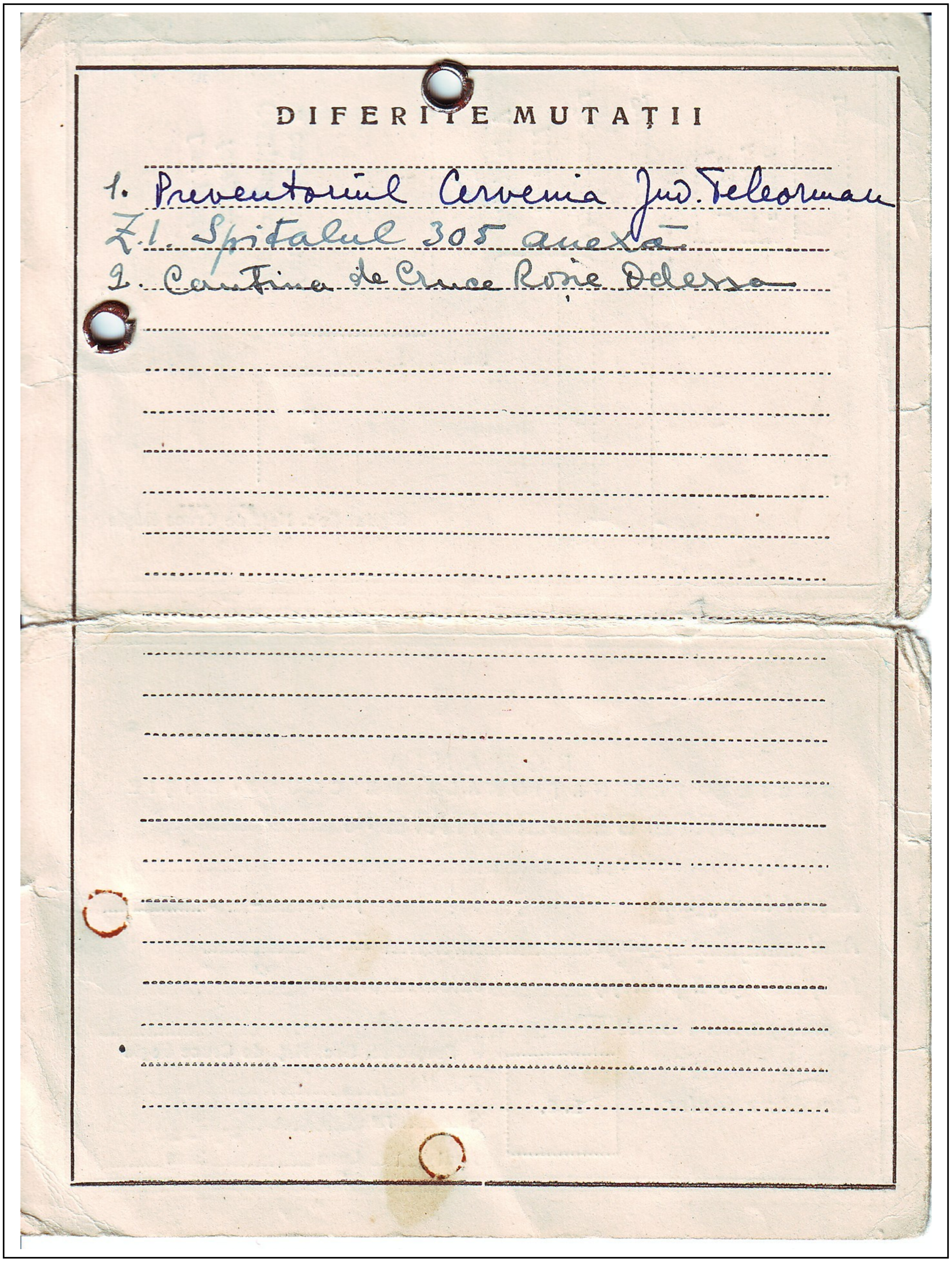
No. 41244-

anul 1924 luna Ianuarie ziua 30.

Brevet – Crucea comemorativă a războiului 1916-1918 fără barete, nr. inv. 17832/2950



Carte de identitate, nr. inv. 17827/2945



DIFERITE MUTAȚII

1. Preventoriul Cervenia Jud. Teleorman
Z.1. Spitalul 305 anexă
9. Cantina de Cruce Roșie Odessa

Carte de identitate, verso, nr. inv. 17827/2945

Adm. Fin. Sector ....

Taxa fiscală Lei 700

Recipisa Nr. 25355

Din 20 Iunie 1942

VIZELE ANUALE

Prefectul Judeţului

Semnătura,

Vizat 1942 .... T. S.

Jl. Nr. ....

Prefectul Judeţului

Vizat 1943 .... T. S.

Jl. Nr. ....

Comandantul Pieţei Bucureşti

General

Prefectul Judeţului

Vizat 1944 .... T. S.

Jl. Nr. ....

Comandantul Pieţei Bucureşti

Prefectul Judeţului

Vizat 1945 .... T. S.

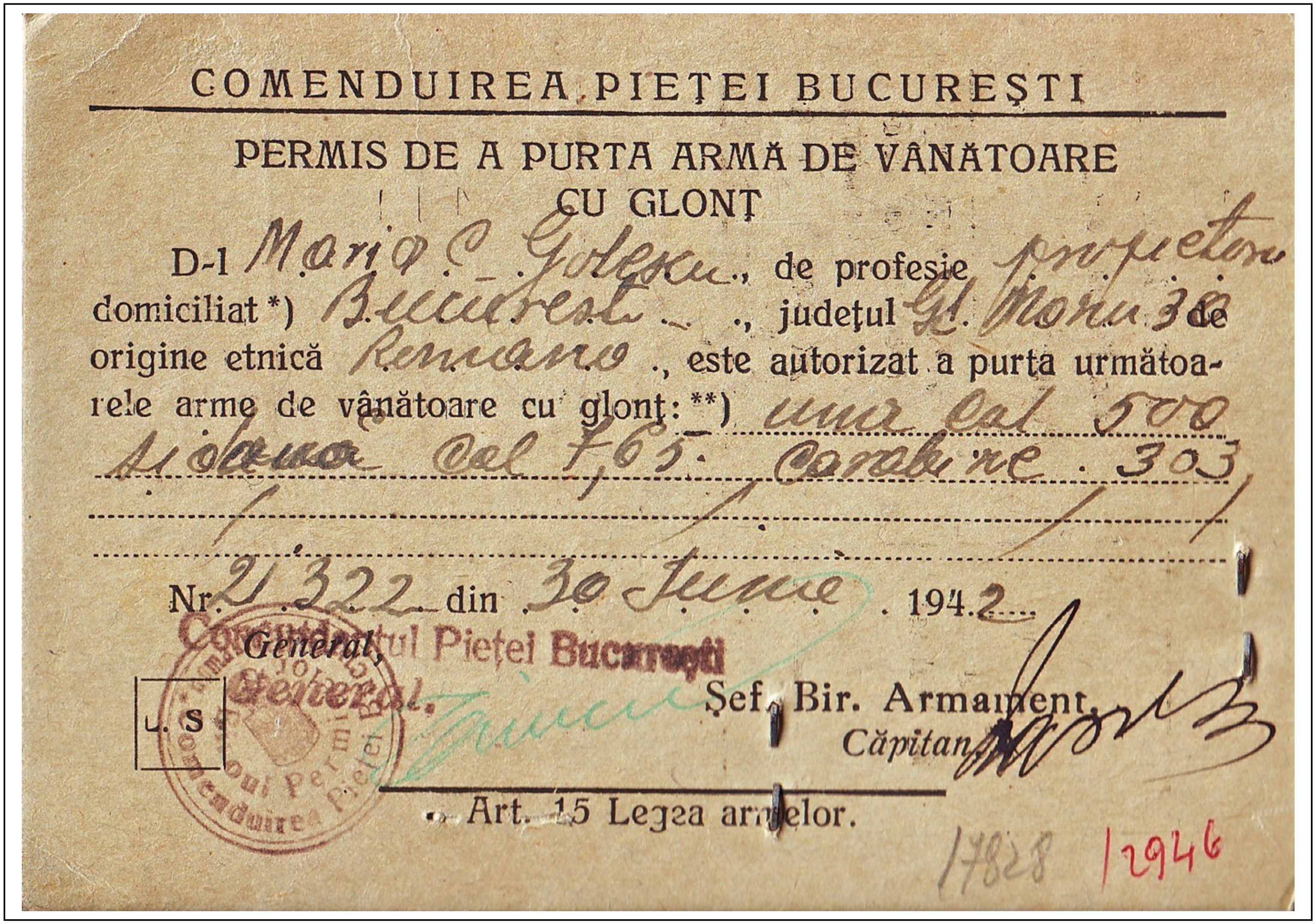
Jl. Nr. ....

Prefectul Judeţului

Vizat 1946 .... T. S.

l. Nr. ....

Permis de a purta armă de vânătoare cu glonţ, nr. inv. 17828/2946



COMENDUIREA PIEŢEI BUCUREŞTI

PERMIS DE A PURTA ARMĂ DE VÂNĂTOARE CU GLONŢ

D-l Maria C. Golescu, de profesie proprietar domiciliat *) Bucureşti, judeţul Gl. Manu 38 de origine etnică Română, este autorizat a purta următoarele arme de vânătoare cu glonţ: **) unu cal 500 pistola cal 7,65 carabine 303

Nr. 21322 din 30 Iunie 1942

Comandantul Pieţei Bucureşti

General,

L. S.

General.

Şef. Bir. Armament

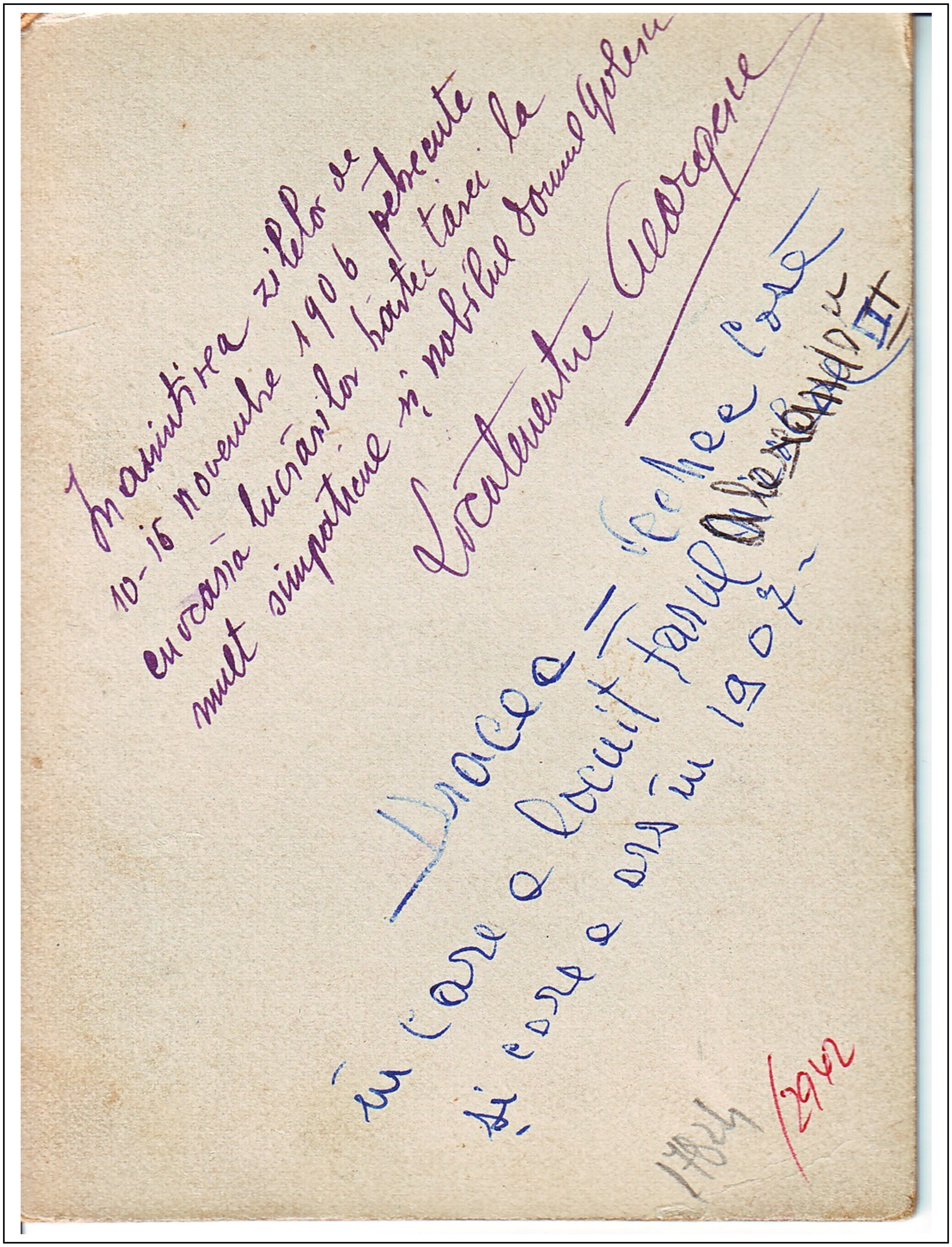
Căpitan

.. Art. 15 Legea armelor.

17828 / 2946

Permis de a purta armă de vânătoare cu glonţ, verso, nr. inv. 17828/2946

Fotografie, Dracea – Casa veche, nr. inv. 17824/2942


În amintirea zilelor de
10-16 noembre 1906 petrecute
în casa lucrărilor hărţei ţarei la
mult simpatica şi nobila doamnă Golescu
Locotenentul Georgescu

Dracea – Casa veche
în care a locuit tatăl Alexandru II
şi care a ars în 1907

17824/2942

Fotografie, Dracea – Casa veche, verso, 17824/2942

Fotografie, *Maria Golescu alături de un grup de prieteni*, nr. inv. 17826/2944

Fotografie, Maria Golescu la vânătoare împreună cu verişoara ei Anna, nr. inv. 17820/2938

Fotografie, Maria Golescu, Budeşti 1915, nr. inv. 17825/2943